



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>





Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

W. A. H. S. P. Co. A. S. P. A. 211. F. W. C. S. S.

Handwritten text, likely a library or collection mark.

**GALLERIE ZU SHAKSPEARE'S
DRAMATISCHEN WERKEN.**

—
IN UMRISSEN,
ERFUNDEN UND GESTOCHEN

VON

Friedrich August **MORITZ RETZSCH.**

ZWEITE LIEFERUNG.

M A C B E T H,

XIII BLÄTTER.

—
MIT ANDEUTUNGEN

VON C. A. BÖTTIGER,

DEUTSCH

UND

IN ENGLISCHER UEBERSETZUNG

VON F. SHOBERL,

SO WIE MIT

DEN SZENISCHEN STELLEN DES TEXTES.

ZWEITE AUFLAGE.



HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST FLEISCHER.

—
LEIPZIG UND LONDON.

1838.

PR
2883
R45
1838
V. 2



Leipzig, Druck von J. B. Neumann.

RETZSCH'S
O U T L I N E S

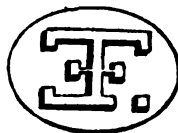
TO

S H A K S P E A R E.

SECOND SERIES.

M A C B E T H,

THIRTEEN PLATES.



SECOND ORIGINAL EDITION.

LEIPSIK:
PUBLISHED BY ERNEST FLEISCHER.

(No. 626, NEW-MARKET.)

1 8 3 8.

LONDON: SOLD BY BLACK & ARMSTRONG.
(2, TAVISTOCK STREET, COVENT GARDEN.)

0 3. 31-31 M.F.P.

PR
2883
.R45
1838
v.2



EINLEITUNG.

Es ist zur Genüge bekannt, mit welchem Beifall die erste Abtheilung der Gallerie zu Shakspeare's Werken in Umrissen von Moritz Retzsch, welche 1828 in Ernst Fleischer's Verlage erschienen, sowohl in Deutschland, als im Vaterlande des Dichters selbst aufgenommen worden ist. Der mit englischer Sitte und Literatur durch längern Aufenthalt in London vertraute Verleger erhielt die seltene Begünstigung, dem damals regierenden König Georg dem IV. in Windsor ein schön geschmücktes Exemplar selbst überreichen und dem Monarchen in einer langen Audienz die Erklärung der Umrisse vortragen zu dürfen. Ein königliches Andenken ward ihm zu Theil. In England, wo des Künstlers Leistungen durch seine Gallerie zu Göthe's Faust und zu Schiller's Balladen mit Ehren genannt, aber auch durch Nachstiche von Moses und anderen Künstlern vervielfältigt worden waren, erfreuten sich diese geistreichen Fantasiestücke zum Hamlet einer so günstigen Aufnahme, dass man in Sittengemälden der vornehmen Modewelt, die sich in Almack's zusammenfindet und die lieblichsten Frühlingstage in ihren Palästen in London zubringt, in den Romanen kein Morgentisch einer Lady ohne Retzsch's Skizzen geschildert wurde. Es entstand häufige Nachfrage nach der Fortsetzung dieser Gallerie. Wir erinnern hier nur an eine Aeusserung im Foreign Quarterly Magazine, wo es heisst: „Könnte unsere schwache Stimme bis zu Hrn. Retzsch's Arbeitszimmer in Deutschland dringen, so würden wir ihm im Namen des englischen Volkes aufs Dringendste beschwören, in seinen ruhmwürdigen Darstellungen zu Shakspeare fortzufahren. Gewiss darf er sich nicht über Mangel an Aufmunterung beschweren, da, so viel wir wissen, mehr als 500 Exemplare von seinem Hamlet von einem einzigen Hause in London verkauft worden sind.“¹⁾ Auch hatte E. Fleischer bereits dafür Sorge getragen, dass Prof. Retzsch an eine zweite Abtheilung dächte. Die zweite grosse Schicksalsfabel in Shakspeare's Dramen, Macbeth, bot der Fantasie des erfindungsreichen Künstlers den willkommensten Spielraum. Was er auf seinem romantisch gelegenen Weinberg im blühenden Elbthal in dem anmuthigen

1) If our feeble voice would reach M. Retzsch in his studio in Germany, we would ardently conjure him in the name of the people of England, to proceed with his glorious Illustrations of Shakspeare. Surely he cannot complain of want of encouragement, since to our knowledge more than 500 copies were sold of his Hamlet in London by one house alone. For. Quart. Review, No. XVII. January 1832. p. 247.

INTRODUCTION.

It is sufficiently known with what approbation the first part of the Gallery to Shakspeare's Works in Outlines by Moritz Retzsch, published in 1828 by Ernest Fleischer, has been received both in Germany and in the native land of the Poet. The Publisher, intimately acquainted, from a long residence in London, with English manners and literature, obtained the extraordinary favour of being permitted to present in person a splendidly bound copy to the then reigning King, George IV., at Windsor, and to explain the Plates to his Majesty in a long audience. He was honoured with a token of the royal munificence. In England, where the Artist's performances had obtained high reputation by his Gallery to Göthe's Faust and to Schiller's Ballads, and where they had also been multiplied by means of copies by Moses and other engravers, those clever fancy-pieces to Hamlet gained so favourable a reception that, in pictures of the manners of the fashionable world, of the persons of distinction who frequent Almack's and pass the most delightful season of the year in their town-mansions — in novels — the drawing-room table of no lady is described as being without Retzsch's designs. Frequent inquiries were made about the continuation of this Gallery. We shall here quote only a passage from the Foreign Quarterly Review (No. XVII. Jan. 1832. p. 247.) which says: «If our feeble voice could reach M. Retzsch in his studio in Germany, we would ardently conjure him, in the name of the people of England, to proceed with his glorious Illustrations of Shakspeare. Surely he cannot complain of want of encouragement, since, to our knowledge, more than five hundred copies of his Hamlet were sold in London by one house alone.» E. Fleischer had accordingly taken care that Professor Retzsch should be thinking of a second part. Macbeth, the second grand fateful drama in Shakspeare's Plays, offered a most welcome subject. What he had sketched in moments of inspiration in his romantically situated vineyard, in the luxuriant valley of the Elbe, in the environs of Dresden, and in his house in that city, was now transferred by himself to the copper. The twelve Outlines were soon finished and in the hands of the Publisher. But ill health and many unforeseen impediments delayed the work, which, under the superintendence of an active successor who has stepped into his place, retaining the denomination of the old firm, is now presented to the anxiously expectant Public, in precisely the same form as the first, and having had the same attention bestowed

Umgebungen Dresdens und in seinem Hause in der Stadt in Stunden der Weihe skizzirt hatte, wurde nun auf die Kupferplatte von ihm übertragen. Bald waren die 12 Umrissc gefertigt und in den Händen des Verlegers. Allein Krankheit und manche unvorhergesehene Hindernisse verzögerten die Herausgabe, die jetzt erst von einem thätigen Unternehmer, der unter der alten Firma an seine Stelle getreten ist, mit derselben Sorgfalt für Correctheit des Abdrucks und gefällige Zierlichkeit des Ansehens, der ersten Abtheilung völlig gleich gestattet dem mit Ungeduld harrenden Publikum übergeben werden konnte. Dabei möchte Folgendes noch zu bevorworten sein. In der Zuignung an den nun verstorbenen König Georg IV. glaubte man nichts ändern zu dürfen. Der grossmüthige Kenner und Förderer der Kunst, the first gentleman of the Empire, hat auch jetzt noch nicht aufgehört, seinen wohlthätigen Einfluss auf das Gelingen eines Unternehmens zu verbreiten, an welchem er so grossen Wohlgefallen fand. — Auch schien es zweckmässig, die erste Tafel, welche Shakspeare's Apotheose so tief gedacht, so grossartig componirt und dargestellt uns vor Augen bringt, auch diesmal zu wiederholen. Oder hätte sein Macbeth, dem die grössten Kenner den Preis vor allen seinen übrigen Trauerspielen von jeher zuerkant haben, etwa weniger zu dieser hochverdienten Emporführung auf Adlerschwingen zu der oben thronenden, wahlverwandten Geisterversammlung, zu den grossen Sängern der Vorwelt, unter welchen Homeros, Aeschylus und Ossian leicht zu erkennen sind, beigetragen? Ist der Hochgefeierte nicht heute noch eben so, wie damals, wo dieser Aufschwung zu den Lichtregionen uns vom begeisterten Künstler zum erstenmal vorgebildet wurde, der nie versiegende Urquell aller echten tragischen Bühnenschöpfung zugleich mit Calderon? Das Gelungenste, was der fruchtbare Raupach in seinem Enzio, in seinem Cyclus der Hohenstaufen bei uns auf die Bühne brachte, erinnert es nicht an des allbefruchtenden Britten stets neue Funken aussprühenden Feuergeist? Sind es nicht Anklänge des nie Verklingenden? Ja, indem dies geschrieben wurde, ergötzte sich ganz Paris, vom König Louis Philipp herab, an Casimir Delavigne's gewaltigem Rühr- und Thränenstück, les Enfants d'Édouard, in welchem eine kleine Episode in Shakspeare's Richard III. den Stoff zu einem die Vêpres Siciliennes noch weit überbietenden dramatischen Gemälde voll drastischer Wirkung dargeboten hat, und welches das fein prüfende Journal, die Revue de Paris, eine wahrhaft literarische Ausbrütung (incubation vraiment littéraire) eines Shakspeare'schen Eies nennt. Sei also diese bleibende Apotheose auch ein bleibendes Titelblatt für unsern Macbeth! Auch hier wurden jedem Blatte die bezüglichen Textstellen, doch weniger ausführlich als beim Hamlet, beigelegt. Denn wer hätte nicht selbst seinen Shakspeare zur Seite? Dem englischen Urtext ist auch hier die deutsche Uebersetzung (nicht nach Schiller's vielgetadelter Bearbeitung, sondern nach Benda, da damals eine andere füglich nicht untergelegt werden konnte) und die französische nach Guizot beigelegt worden. Man hielt indess auch eine italienische Uebersetzung nicht für überflüssig, und so ist auch diese nach der gerühmten Uebersetzung von Soncini: (Teatro di Shakspeare,

on typographical correctness and elegance of general appearance. It may not be amiss to prefix a few remarks.

It has not been thought right to make any alteration in the Dedication to the now deceased King George IV. The liberal connoisseur and patron of art, «the first gentleman of the empire,» has not yet ceased to diffuse his kindly influence over the prosperity of an undertaking which afforded him high gratification. It appeared suitable also to retain the first Plate, which places before our eyes Shakspeare's Apotheosis, so profoundly conceived, so grandly composed and designed. Or, had his Macbeth, to which the most eminent critics have ever awarded the prize in preference to all his other tragedies, contributed less to this justly merited elevation on eagle's wings to the assembly of kindred spirits seated above, to the great Bards of past ages, among whom Homer, Aeschylus and Ossian are easily recognized? Is not the object of this homage still, as at the moment when this ascension to the regions of light was first designed by the inspired Artist, the never-failing source of all genuine tragic theatrical creation, along with Calderon? Does not whatever is most excellent in the Enzio and the Hohenstaufen series brought out on our stage by the fertile Raupach remind us of the Fire-spirit of the all-fecundating Englishman, continually showering fresh sparks around him? Is it not accords of that which never dies away? Nay is not, at the moment we are writing, all Paris, from King Louis Philip downward, in raptures with Casimir Delavigne's powerfully affecting tragedy, Les Enfants d'Édouard, in which a little episode in Shakspeare's Richard III. has furnished matter for a dramatic picture, full of drastic effect, far surpassing the Vêpres Siciliennes, and which that keenly critical journal, La Revue de Paris, pronounces «a truly literary incubation of a Shakspearian egg.» Let then this permanent Apotheosis be a permanent frontispiece to our Macbeth!

In this Part, the passages of the text that have reference to each Plate are given, but not at such length as in Hamlet; for who is there that has not his own Shakspeare at his elbow? To the English original are also here added the German translation (not the much censured one by Schiller, but Benda's, as at that time no other could well be adopted) and the French by Guizot. An Italian version also has not been deemed superfluous, and this has been accordingly taken from the celebrated translation by Soncini. (Teatro di Shakspeare,

volgarizzato da Virginio Soncini. Con Note dichiarative. Tomo Secondo. Macbeth. Milano, 1890.) hier noch hinzugekommen.

Auch diesmal hat der Verfasser dieser Andeutungen bei der Erklärung der einzelnen 12 Tafeln zu den authentischen Erklärungen, die der geistreiche Künstler über das, was sein Griffel gestallte, schriftlich mitzutheilen für nöthig erachtete, das oft sehr undankbare Geschäft eines Scholiasten darum sich aufbürden lassen, weil er, dem eine lange Reihe von Jahren Altes und Neues genug vorführte, die Natur seiner Landsleute zu kennen glaubt, die neben ästhetischer Auslegung auch gern noch etwas Literarisches und Thatsächliches zu erfahren wünschen. Und in dieser Rücksicht erlaubt er sich über das Ganze der Stücke noch etwas zur Einleitung vormuszuschicken²⁾ und damit einige allgemeine Bemerkungen über die Art, wie Retzsch die Hauptgestalten dieses Drama's auffasste, zu verbinden.

Was ist nicht seit mehr als hundertjähriger Erörterung und Aufführung des Shakspeare'schen Macbeth in England und Deutschland über das Wesen dieser Fabel und der zwei Hauptrollen, worauf alles beruht, mit mehr oder weniger Scharfsinn gedeutet und behauptet worden! An Missverständnissen hat es weder auf brittischem noch deutschem Boden gefehlt. So ist es z. B. kaum begreiflich, wie man im Charakter des Helden, der doch das Innere so hervorgekehrt, mit sonnenhellen Zügen von seinem ersten Eintritt auf der Heidenhaide an, ohnfern dem Schlachtfelde, wo ihn der Sieg krönte, bis zu seinem letzten Zweikampf einem jeden Unbefangenen sich abmalt, sich so abgeschmackt vergreifen und behaupten konnte, seine Tapferkeit sei gleich von Haus aus eine gemachte, auf innere Ueberlegung und äussere Ueberredung begründete Entschlossenheit, nicht unerschütterlicher Muth und Heldensinn gewesen, ja er sei, recht betrachtet, stets feigen Gemüths und sehr tief unter Shakspeare's zweitem Tyrannen, unter Richard III., zu stellen. Wie verkehrt! Wollte Shakspeare nicht in diesem furchtbaren Seelengemälde uns recht klar vor's Auge legen, wie der edelste, kräftigste, muthigste Held, aber von hochanstrebendem Ehrgeiz gestachelt, einer tiefangelegten, höllischen Verblendung — der innere Versucher wird nun zum Hexen- und Teufelspuk — unterliegt, aber auch da, wo der erste Frevel zu allen übrigen unaushaltam fortreißt, das innere Gepräge des angeborenen Heldenthums und das wenn auch noch so sehr verdunkelte göttliche Ebenbild in sich nicht ganz auszulöschen vermag, indem selbst in seinem verzweifelten Todeskampf sein tapfrer Wille noch mit den Schlangenbissen des ihn feigmachenden Gewissens ringt. Dennoch hat ein namhafter brittischer Kunstrichter, William Whateley, in einer eigenen Schrift jene ungereimte Behauptung von Macbeth's ursprünglicher Feigheit aus dem Dichter selbst

2) Man vergleiche die zwölfte und letzte Schaustellung meiner Schiller's Gallerie in dem Leipziger Taschenbuch Minerva vom Jahre 1820. S. LIX. ff.

volgarizzato da Virginio Soncini. Con Note dichiarative. Milano, 1890.)

On this occasion again, the writer of these Illustrations has, in the explanation of the twelve Designs, consented to undertake the often very unthankful office of scholiast to the authentic descriptions, which the ingenious Artist thought it necessary to communicate in writing, of these new creations of his pencil; because he, before whom a long series of years has brought enough of old and new, conceives that he is acquainted with the nature of his countrymen, who would like to have something literary and matter-of-fact, in addition to aesthetic exposition. And on this account he takes leave to prefix a few remarks on the whole of the subjects by way of Introduction¹, and to combine with them some general observations on the way in which Retzsch has conceived the principal figures of this drama.

What explanations and assertions, showing more or less acumen, have not been hazarded for upwards of a hundred years, since Shakspeare's Macbeth has been represented and discussed, both in England and Germany, concerning the nature of the plot and the two principal characters on which every thing hinges! There has been no lack of misconceptions either on British or German soil. Thus it is scarcely conceivable how any one could so egregiously mistake the character of the hero, which, turned as it were inside out, exhibits itself without the slightest disguise to every impartial person, from his first entrance on the Witches' heath, near the field of battle where he had been crowned with victory, to his last fight, as to assert that his valour is, from beginning to end, a resolution founded on inward reflexion and outward persuasion, not genuine courage and heroism; nay that, duly considered, he exhibits under all circumstances a cowardly disposition, and is to be ranked far below Shakspeare's second tyrant, Richard III. How perverse! Was it not Shakspeare's intention to set before us in the clearest manner in this awful psychological picture, how the noblest, the bravest, the most courageous of heroes, but instigated by towering ambition, succumbs to a deep-laid infernal delusion — the inward tempter is now transformed into witchery and diabolical machinations — yet, even when the first crime hurries him on without intermission to all the rest, cannot wholly efface the stamp of innate heroism, the divine image within him, how much soever it may be obscured, since, even in his desperate conflict for life or death, his resolute will yet struggles with the remorse of a coward-making conscience. And yet, a respectable English critic, William Whateley, has, in a distinct work, at-

1 See the twelfth and last Exhibition of my Schiller Gallery in the Leipzig annual, Minerva, for the year 1820. p. LIX. et seqq.

hervordemonstriren wollen³⁾. Und Steevens, der noch vor 20 Jahren hochgepriesene Steevens, theilte dies Missverständniß. Dies konnte der vorletzte brittische Roscius, der Garrick's Mantel wenigstens bei einem Zipfel aufgefangen hatte, J. P. Kemble (der letzte war Kean),⁴⁾ natürlich nicht so zahm ertragen und schrieb daher um dieselbe Zeit, wo er selbst mit der Darstellung dieser Charaktere auf immer seinen Abschied von der Bühne nahm, eine in England mit allgemeinem Beifall aufgenommene Zurechtweisung so augenfülliger Ungereimtheit⁵⁾. Noch ist uns nichts bekannt, was in gedringterer Kürze über diesen in Weichheit und Härte auf und ausser der Bühne so oft vergriffenen und doch bei allen Schroffheiten scheinbarer Gegensätze, welche William Hazlitt in überschwelliger Phrasenfülle uns begreiflich zu machen suchte, so leicht durchzuführenden Charakter Macbeth's und über die Maschinerie der Hexen- und Gespensterscenen gesagt worden wäre, als A. W. Schlegel's Andeutungen⁶⁾. Unser Müllner ist mit seinem Yngurd vergeblich in Kampf mit dem Schicksalshelden getreten, indem er alles Uebernatürliche entbehren zu können glaubte. Vergleicht man zuletzt noch, was Herder von dem Gebrauch der wahren und trugverführenden Höllensage zur Schicksalsfabel, wie es kaum eine andere in dem neuen romantischen Dramenkreise giebt, und über dies Hervorheben des sturmbewegtesten Abgrunds der Seele des Macbeth und seines Kataklymons, der Lady, in seiner *Adrastea* im grossen Styl hingeworfen hat⁷⁾, so wird man auch zur Würdigung dieser Skizzen unsers Retzsch kaum noch anderer Fingerzeige und Aufklärungen bedürfen.

Es sei gestattet, nur noch einige Worte über das Eigentümliche der gemalten Fantasiegebilde des Künstlers in diesem *Macbethcyclus* anzufügen. Mit Lust, das lehret der Augenschein, bewegte sich der schöpferische Geist des Künstlers in dem fantastischen Gebilde des Hexen- und Zauberspuks. Bei diesem Anblick wird wenigstens Niemand eine Schutzrede für Shakspeare vermessen, dass er, dem Hexenglauben seiner Zeit huldigend, oder wohl gar, wie der hochgelehrte Johnson uns zu verstehen giebt, der Dämonologie des abergläubischen Jacobs I. sich fügend, so Fratzenhaftes zur Motive einer furchtbaren Schicksalsfabel gebraucht habe. Wir befinden uns hier im vorchristlichen Schottland,

3) Remarks on some of the Characters of Shakspeare. London, 1785.

4) Doch malte der gepriesene Kean *Macbeth* und *Richard III.* fast aus demselben Farbentopfe. S. Mr. Kean's *Macbeth* in Hazlitt's View of the English stage. S. 64. ff.

5) *Macbeth* and King *Richard III.*, an Essay in Answer to Remarks on some of the Characters of Shakspeare by J. P. Kemble. (London, Murray, 1817.)

6) *Dramatische Kunst und Literatur.* Th. II. Abth. II. S. 152. ff.

7) *Werke zur schönen Literatur und Kunst.* Th. XII. S. 251. ff.

tempted to prove from the Poet himself this absurd assertion of Macbeth's natural cowardice²⁾, and Steevens, the twenty years ago so highly landed Steevens, participated in this misconception. The last British Roscius but one, who had caught Garrick's mantle at least by a corner, J. P. Kemble (the last was Kean)³⁾ could not endure this quietly, and therefore, about the time when he himself bade farewell for ever to the representation of this character and to the stage, he applied to so glaring an absurdity a corrective that was received with general approbation in England⁴⁾. We know as yet nothing more to the purpose that has been said or written in a small compass on this character of Macbeth, so often spoiled on our stage by softness or by harshness, and, notwithstanding all the apparent contradictions of which Hazlitt endeavours, with an exuberant flow of phraseology, to make us sensible, so easy to be performed, and on the machinery of the witch and ghost scenes than by A. W. Schlegel in his comments⁵⁾. Our Müllner, in his Yngurd, entered in vain into a conflict with the hero of the piece, in supposing that he could dispense with every thing supernatural. If, lastly, we refer to what Herder has thrown out in grand style in his *Adrastea*⁶⁾ on the use of the true and the delusive inspirations of hell for the fateful plot, such as is scarcely to be matched in the whole range of the modern romantic drama, and on this upheaving of the most stormy depths of the soul of Macbeth and of his evil spirit, his wife, we shall need scarcely any other guide or expounder for the due appreciation of these compositions of our Retzsch's.

We beg leave to add a few words concerning some peculiarities in the ingenious creations of the imagination of the Artist in this series of Illustrations. It is evident from the slightest inspection that his inventive spirit fell to work on amore upon the fantastic delineations of the Witches and supernatural objects. There is none who will not at least discover, on looking at them, an apology for Shakspeare, for having, in accordance with the belief in witches prevalent in his time, or perhaps, as the learned Dr. Johnson conjectures, adopting the superstitious demonology of James I., employed something so grotesque for the motive of so awful a plot. We

2) Remarks on some of the Characters of Shakspeare. London, 1785.

3) Yet the highly extolled Kean took his colour for *Macbeth* and *Richard* pretty much out of the same pot. See Kean's *Macbeth*, in Hazlitt's View of the English stage, p. 64. et seqq.

4) *Macbeth* and King *Richard III.* an Essay in Answer to Remarks on some of the Characters of Shakspeare. By J. P. Kemble. London, Murray, 1817.

5) *Dramatische Kunst und Literatur.* Th. II. Abth. II. S. 152. et seqq.

6) *Werke zur schönen Literatur und Kunst.* Th. XII. S. 251. et seqq.

im Lande der Elfen und aller Hexenmährchen, des zweiten Gesichtes und aller Beschwörungskünste, die Walter Scott in seiner *Meg Merrilies* und so vielen seiner nie untergehenden Dichtungen für eine weit spätere Zeit noch so meisterhaft zu benutzen wusste, derselbe, der uns in einem seiner spätesten Producte noch die Schauer, die er als Jüngling in der alten Burg Glamis empfand⁶⁾, so beredt zu schildern versteht. Retzsch folgte bei seinen Darstellungen ganz den Eingebungen seines eigenen Genius, und so tragen sie das Gepräge der eigenthümlichsten Originalität. Wer weiss nicht, wie oft nur allein in England dies gebildet und wie alles Grausende immer überboten wurde? Das liess sich unser Meister nicht ansehen. Er betrat seinen eigenen Weg. Wer Lust hat, mag seine frühesten Skizzen zu Göthe's *Faust* damit vergleichen. Aber er betrat auch seinen eigenen Weg in der Gestaltung des Haupthelden des Stücks. Sein *Macbeth* erscheint uns durch die Zuthat des Barts und der behaarten Oberlippe allerdings weit älter, trotziger, ja man möchte wohl sagen, verächtlicher und abschreckender, als wir ihn sonst wohl auf der Bühne zu sehen gewohnt sind. Ja es möchte schwer sein, selbst einige Stellen des Dichters damit ganz in Einklang zu bringen. Es lässt sich darauf nichts antworten, als: dem erfindungsreichen Bildner, dem es ja ein so Leichtes gewesen wäre, sich der gangbaren Vorstellung von *Macbeth*'s mannkräftigem Ansehen zu fügen, erschien er gerade so, wie er ihn uns vorführt. Alles, was in unsern Andeutungen zu *Hamlet* über die unerfreuliche, ja widrige Gestalt des Königs *Claudius*, den ein berühmter Dramaturg sich ganz anders dachte, schon damals erinnert worden ist, gilt auch hier. Es fragt sich nur, ob der Totaleindruck in der Form, in welcher Retzsch uns *Macbeth* vorführt, nicht weit dämonischer und gewaltiger sich gestaltet. Ja es wäre wohl eines Versuchs werth, den *Macbeth* einmal auch bei einer Bühnenvorstellung gerade in dieser Maske auftreten zu lassen, wenn wir in Deutschland, so wie es *Experimental Farms* giebt, auch ein *Experimental Stage* hätten, wie Göthe und Schiller einst in Weimar einzurichten gedachten. Freilich würden unsere Künstler wegen dieser Neuerung, die auf jeden Fall ein kleines Wagnis ist, schwer büssen müssen, wenn die mit grosser Empfindsamkeit ausgeschmückte Behauptung eines achtbaren Auslegers der *Shakspeare'schen* Dramen, der einst in Berlin selbst Vorlesungen darüber hielt, noch jetzt bei manchem Beschauer dieser Skizzen in gutem Andenken verblieben wäre. Denn hier wird nur „die höchst seltsame und rührende Liebe des verbrecherischen Ehepaars, *Macbeth's* und der *Lady*, in einem psychologischen Seelengemälde so dargestellt, dass es eine wahre Freude ist, zu sehen, wie die mordsüchtigen Gedanken der *Lady* nur in unaussprechlicher Zärtlichkeit und Anhänglichkeit an den heissgeliebten Gatten sich auflösen, und wie dieser hinwiederum ihr schonend das Grässlichste verschweigt und ihr alles aufzuopfern bereit ist. Eine Stelle zur Probe: „*Sie ist ein weiblicher Tiger, der die Menschen alle,*

here find ourselves in ante-christian Scotland, in the land of the elves and all sorts of witcheries, of second sight and all the arts of necromancy, of which Sir Walter Scott has availed himself in many of his imperishable works for the benefit of future ages — he who in one of his latest productions, so eloquently describes the fright which he experienced in his youth in the old castle of Glamis⁷. In his designs, Retzsch has followed exclusively the inspirations of his own genius, and thus they bear the stamp of the most individual originality. Who is there that does not know how often all these subjects have been represented in England alone, and what efforts artists have made to surpass one another in horror! This, however, did not deter our Master. He pursued his own course. Whoever chooses can compare his earliest sketches to Göthe's *Faust* with these. But he has pursued his own way too in his delineation of the principal hero of the piece. His *Macbeth* certainly looks, from the addition of the beard and the hairy upper-lip, much older, fiercer, nay, one might almost say more cruel and more repulsive, than we have been accustomed to see him on the stage. Indeed, it would be difficult to make even some passages of the Poet's harmonize with this impersonation. To such objections no other answer can be given than that, to the inventive Artist, for whom it would have been so easy to conform to the received representation of *Macbeth's* age and person, he appeared precisely as he has delineated him. All that we have said in our Illustrations to *Hamlet* on the displeasing, nay, repulsive person of King *Claudius*, of whom an eminent dramatic critic formed a totally different conception, applies to this case also. The only question is, whether the total impression, in the form in which Retzsch presents *Macbeth* to us, is not far more powerful and demoniac. Nay it would be worth while, by way of experiment, to let *Macbeth* come forward on the stage in precisely this mask, if, as there are experimental farms, we had in Germany an experimental stage, such as Göthe and Schiller once thought of establishing at Weimar. It is true that our Artist would have to repent such an innovation, which, at any rate, is somewhat hazardous, if the position maintained with great sensibility by a respectable expounder of *Shakspeare's* plays, who even once read lectures on them in Berlin, should still be held in favourable remembrance by many of those who look at these Sketches. For there «the most extraordinary and touching affection of the guilty pair», *Macbeth* and his lady, is so wrought up into a psychological picture, that it is a real pleasure to see how the murderous ideas of the latter resolve themselves into inexpressible tenderness and attachment for an ardently beloved husband; and how he, on his part, in order to spare her, conceals from her what is most terrible, and is ready to sacrifice every thing for her. One passage may serve as a specimen. «She is a female tiger, who

6) Letters on Demonology and Witchcraft, addressed to J. G. Lockhart, Esq., by Sir Walter Scott, Bart. (London, Murray, 1831. als 16. Theil der Family Library.) Letter X. p. 386. ff.

7 Letters on Demonology and Witchcraft, addressed to J. G. Lockhart Esq. By Sir Walter Scott, Bart. London, Murray, 1831. (as Part XVI. of the Family Library) Letter X. p. 386.

„die ihm hemmend begegnen, zerfleischen könnte, die aber ihren Gatten, der im Vergleich mit ihr ein sanfter, fast ein wenig zur Schwermuth geneigter Löwe ist, mit wirklicher Liebe umfasst. Bei ihm aber ist vollends jene Neigung gross und gewaltig und verbunden mit allen Wurzeln und Adern seines Lebens und geht deshalb bis zur Schwäche. So ist das Verhältnis Beider nicht ohne eine gewisse rührende Leidenschaftlichkeit u. s. w.“⁹⁾ Doch genug von dieser sonderbaren Verirrung einer übrigens sehr achtbaren Gutmüthigkeit. Davon hat sich freilich unser Meister, als er seinen Macbeth mit so reichlicher Zuthat zu einem Pogonatus (Name byzantinischer Unholde mit grossen Bärten) machte, so, dass die berühmte Homerische Bezeichnung der Helden Pylaemenes und Patroclus, struppigen Herzens¹⁰⁾, hier zur sinnlichen Anschauung kommt, sich auch im Traume nichts in den Sinn kommen lassen.

Noch dürfte zum Schluss dieser Bemerkungen für manchen etwas allfertigen Beschauer der Fingerzeig nicht ganz überflüssig sein, dass wohl keine bloss nachbildende, nachstrebende, nachlithographirende Hand den eigenen Schwung, das bald in zarter Schwebung und in feiner Schraffur, bald in kräftigem Umriss sich ausdrückende Gefühl, mit einem Wort, das Seelenwolle der Radirnadel, womit der Künstler seine Ideen gestaltet und welches seine Aufzeichnungen auf die Metalltafel charakterisirt, wiederzugeben vermag. Dem Kennerauge wird dies auf den ersten Anblick bemerkbar sein. Wären daher alle, die diese Umrisse betrachten, dies wirklich zu beurtheilen fähig, so würde Niemand nach Nachbildungen greifen, wären sie auch mit aller technischen Fertigkeit ausgeführt, womit man in London früher die Bilder unsers Meisters nachgemacht hat, die klüglichen Nachkritzelungen und verkleinerten Spinnwebebilder, womit man in Paris die Skizzen zu Hamlet wiederzugeben versucht hat, hier gar nicht zu erwähnen¹¹⁾.

9) Shakspeare's Schauspiele, erläutert von Franz Horn. 1. Theil (Leipzig, Brockhaus, 1823.) S. 56.

10) Λάσιον κήρ, Iliad II, 851.; XVI, 554. Wir wissen aus den alten Schriftstellern, dass man das Herz grosser und unerschrockener Männer wirklich behaart gefunden haben wollte. S. Muretus Var. Lect. XII, 10. Behaarte Brust, behaartes Kinn standen immer bei einander.

11) Es liegt ein Machwerk der Art in Quer-Duodez-Format vor uns, mit nebulistisch verschwundenen, höchst incorrect verkleinerten Zwerggestalten und mit jener mantrierten, falschen Zierlichkeit, wodurch die Menge so leicht bestochen wird, welche Andot in Paris schon 1828 zur Welt gebracht hat: Galerie de Shakspeare gravée à l'eau forte d'après Retzsch. So mag die Warnungstafel hier angehängt sein!

Böttiger.

could tear in pieces all whom she meets that would oppose her, but clings with real love to her husband, who, compared with her, is a gentle lion, nay almost somewhat disposed to melancholy. But in him that fondness is strong and mighty; it is entwined with all the roots and fibres of his life, and therefore extends to weakness. Thus the relation between the two is not without a certain touching sensibility; &c. But enough of this singular aberration of an otherwise extremely estimable good-nature. Of all this, to be sure, our Artist never dreamt, when he transformed his Macbeth by such exuberant accessories into a Pogonatus — the name of Byzantine goblins with long beards — so that the celebrated Homeric designation of the heroes Pylaemenes and Patroclus — hairy hearted⁹ — is here rendered sensible to the eye.

To many a hasty inspector it may not be superfluous, in concluding these remarks, to intimate that no merely imitating, copying, lithographing hand is capable of reproducing the peculiar effect. Sometimes imparted by delicate touches and fine hatching, at others by bold strong outlines, in a word, the spirit of the graver with which the Artist embodies his ideas, and the feeling which characterizes his designs upon the metal. The practised eye will discover this at the first glance. If, therefore, all who see these Sketches were really capable of appreciating this merit, none would be satisfied with copies, were they even executed with all the technical excellence with which the earlier works of our Master were imitated in London; to say nothing of the wretched scratches and diminished spiderweb-etchings produced in Paris as copies of the Outlines to Hamlet¹⁰.

8 Shakspeare's Schauspiele erläutert von Franz Horn. 1. Theil. Leipzig, Brockhaus, 1823. S. 56.

9 Λάσιον κήρ. Iliad. II. 851. XVI. 554. We know from old writers that the hearts of great and intrepid men have actually been found to be hairy. See Muretus Var. Lect. XII. 10. Hairy breast and hairy chin always went together.

10 A trumpety performance of this kind in oblong duodecimo lies before us, with misty, indistinct, most incorrectly diminished, dwarfish figures, executed with that mannerism and false delicacy which so easily captivate the multitude, produced in Paris by Andot, so long since as 1828, by the title of Galerie de Shakspeare, gravée à l'eau forte d'après Retzsch. May this serve for a warning!

Böttiger.

ERLAEUTERUNGEN UND ANDEUTUNGEN

VON

C. A. BÖTTIGER UND MORITZ RETZSCH.

ILLUSTRATIONS AND EXPLANATIONS

BY

C. A. BÖTTIGER AND MORITZ RETZSCH.

II.

*D*IE drei Hexen in weifaltige Nebelmäntel gehüllt huschen gespenstig über die Haide, um dem Sieger Macbeth zu begegnen. Sie machen den Prologus; denn sie spinnen die Fäden dieser Schicksalsfabel. Sie müssen zuerst erscheinen. Keine Bühnenmaschinerie vermöchte dies so vorzusaubern, als es der Griffel des Künstlers vermöchte, der darüber folgende Andeutung giebt: „Die drei Hexen streichen kaum die Erde berührend bei Donner und Blitz, durch Nebel und Pestluft über die öde, nur mit Dornen und Disteln bewachsene Haide hin, nach jenem Ort, wo sie Macbeth zu finden hoffen. Die Haide ist der Ort. Macbeth finden wir dort. Laßt uns durch Nebel und Pestluft gehn. Im fernem Schlachtgewühl ist Macbeth bemerklich, wie er so eben als Sieger der Norweger dem Fahnenträger das Schlachtzeichen entreißet. Die hinterste Hexe hält in der gesenkten rechten Hand statt der Zauberruthe eine Distel, die Schottland im Wappen führt. Der Pferdeschädel läßt auf frühere hier mörderisch gekämpfte Schlachten schließen.“ Wie ganz anders erscheinen hier diese dämonischen Zwittergeschöpfe, als in so vielen Abbildungen und nach der alten Theaterüberlieferung auch bei den Vorstellungen auf der Bühne. Es ist bekannt, wie Schiller sich vergriff, als Macbeth nach seiner (wenig gelungenen) Uebersetzung oder vielmehr Bearbeitung in Weimar aufgeführt werden sollte. Er wollte die Hexen um der Härte willen lieber durch Männer, die auf Stelzschuhen einhertritten, spielen lassen, indem er sogar an die Aeschyleischen Eumeniden dabei dachte. A. W. Schlegel fand sich dadurch veranlaßt, zu bemerken:’) „Ein deutscher Dichter hat diese Werk-

1) Fortsetzungen über dramatische Kunst und Literatur. II. Bd. II. Abtheilung. S. 153.

II.

THE three Witches, in flowing garments with ample folds, are gliding ghost-like over the heath, to meet the victorious Macbeth. They constitute the Prologue, for they spin the threads of this web of Fate. It is absolutely necessary that they should appear first. No stage-machinery could conjure up this scene with such force as is here done by the graver of the Artist, who furnishes the following explanation. «The three Witches, scarcely touching the ground, are hastening, through thunder and lightning, through fog and filthy air, across the barren heath, producing nought but thorns and thistles, to the spot where they hope to find Macbeth. 'Where the place?... Upon the heath.... There to meet with Macbeth.... Hover through fog and filthy air!' In the turmoil of the distant fight we distinguish Macbeth, who, as conqueror of the Norwegians, is wresting the banner from the standard-bearer. The hindmost of the Witches holds in her lowered right hand, instead of the magic wand, a thistle, which is borne by Scotland in her arms. The horse's skull leads to the inference that battles have at an earlier period been fought on this spot.» — How totally different these hermaphrodite beings appear here from what they do in so many delineations, as well as, agreeably to old theatrical tradition, in representation on the stage! It is well known what a mistake Schiller made when Macbeth, in his unsuccessful adaptation rather than translation, was to be performed at Weimar. On account of the beards, he chose to have the parts of the Witches performed by men, who moved about on pattens, bearing in mind at the time the Eumenides of Aeschylus. On this subject A. W. Schlegel took occasion to remark: «A German poet has formed a very erroneous con-

zeuge der Hölle sehr übel verstanden, da er sie in warnende und sogar moralisirende Zwitterwesen von Parcen, Furien und Zauberrinnen umgestaltet und mit tragischer Würde bekleidet hat. Das Böse ist von Grund aus hässlich, und es ist widersinnig, es auf irgend eine Art veredeln zu wollen.“ Noch ehe Schlegel dies so aussprach, hatte sich schon Herder darüber zur Genüge erklärt²). „In Hexenwettern fahren sie hin und her. Wer sie zu knuernden Klumpen oder gar zu griechischen Parcen machte, hatte Shakspeare's Idee ganz verfehlt.“ Unser Retzsch, ohne jene Missgriffe und Berichtigungen zu kennen oder zu beachten, hat das Rechte getroffen. Und etwas davon Hesse sich denn doch wohl auch auf unserer Bühne darstellen. Nur müssen diese in keinem Nusschalenraum eingezwängt sein. Konnte doch schon Aristophanes auf der athenischen Bühne die Wolken, als Frauen gestalten³), ohnstreitig in faltige Schleppmäntel gehüllt (syrmata) vom Pernettos herabsteigend im gleichnamigen Lustspiel auf die Bühne bringen. Uebrigens mag hier noch zur Geschichte dieser an sich höchst gemein zu denkenden Fantome bemerkt werden, dass einige Commentatoren Shakspeare's ein älteres Hexenspiel in Middleton' aufgespürt hatten, und deswegen dem grossen Dichter die Originalität absprechen zu müssen geglaubt haben, dass aber ein geistreicher Britte den himmelweiten Unterschied zwischen beiden siegreich erwießen hat⁴).

III.

DIE GEBURT DES MORDGEDANKENS. „Die wunderbaren Schwestern überraschen Macbeth in der Trunkenheit der befriedigten Ruhmbegierde nach seinen Siegen; sie spiegeln ihm dasjenige, was nur durch seine That wirklich werden kann, als eine Verfügung des Schicksals vor und beglaubigen ihre Worte durch unmittelbare Erfüllung der ersten Weissagung.“ Schlegel. Aber woher die Wissenschaft dieser Schicksals-Schwester, Weir-Sisters (vom angelsächsischen Wyrð, fatum)? Hier hat Retzsch aufs Sinnreichste ergänzt, was so manchen Auslegern des Dichters räthselhaft blieb. Hecate sendet ihren Zaubermägden Luftzeichen! Als Meteor erscheint über dem Haupt Macbeth's eine Krone, über Banquo ein nacktes Kind mit dem Reichsapfel. Hören wir nun die vom Künstler mitgetheilte Auslegung: „Macbeth in Begleitung des Banquo auf seinem Rückzug zum König Duncan sich von seinem im Hintergrunde sichtbaren Lager etwas entfernend, erblickt die drei Hexen, von denen er nicht weiss, ob er sie ihrer Bärte wegen für Männer oder für Frauen

2) Werke zur schönen Literatur und Kunst. XII, 252.
3) Nubes v. 340. Strepisades. If these be clouds. — How came they metamorphosed into women. Aristophanes Comedies by T. Mitchel. Vol. II, p. 48.

4) S. Lamb Notes to the Specimens of early dramatic poetry, p. 140.

ception of these instruments of hell, since he has transformed them into warning and even moralising beings, compounded of Fates, Furies, and Sorceresses, and invested them with tragic dignity. That which is wicked is at bottom odious and it is absurd to pretend to ennoble it in any way.¹ Before Schlegel pronounced that opinion, Herder had sufficiently settled this point². «They move to and fro in tempests raised by their spells. Whoever should transform them into cowering clods, or even into Grecian Parcae, would totally misconceive Shakspeare's idea.» Our Retzsch, unknowing and uninfluenced by those mistakes and corrections, has hit upon the right course; something might even be borrowed from his representation by the stage, only these figures should not be compressed into the space of a nut-shell. Aristophanes of old contrived to bring upon the Athenian stage the clouds as female shapes, clothed indisputably in long, flowing, folding robes (syrmata), descending from the Pernettos, in the comedy of the same name³. For the rest, we may here remark, as a fact connected with the history of these phantoms, that some of Shakspeare's commentators have discovered a more ancient witch-play in Middleton, and therefore consider themselves bound to deny originality to the great Poet, but that an ingenious English writer has triumphantly demonstrated the immense difference between the two⁴.

III.

BIRTH OF THE IDEA OF MURDER. — «The wondrous Sisters surprize Macbeth in the intoxication consequent on the satisfied thirst of fame, after his victories. They predict to him as a dispensation of Fate that which can only be realized by his own act, and accredit their words by the immediate fulfilment of the first prophecy.» (SCHLEGEL.) But whence the knowledge of these Weir Sisters? — (from the Anglo-Saxon Wyrð, Fate.) Here Retzsch has most ingeniously supplied that which remained mysterious to so many expounders of the Poet: Hecate sends aerial signs to her servants. Over Macbeth's head appears a crown as a meteor, and over Banquo's a boy with the globe and sceptre of royalty. Let us hear the explanation given by the Artist. «Macbeth, accompanied by Banquo, on his return to King Duncan, at some distance from his camp, which is visible in the back-ground, perceives the three Witches whom, on account of their beards, he knows not whether to take for men or women, and is saluted by them

1 Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. II. Band. II. Abth. S. 153.

2 Werke zur schönen Literatur und Kunst. XII. 252.

3 Nubes V. 340. «Strepisades. If these be clouds — how came they metamorphosed into women?» — Aristophanes' Comedies, by T. Mitchel. Vol. II. p. 48.

4 See Lamb's Notes to the Specimens of Early Dramatic Poetry, p. 140.

haben soll, und wird von diesen mit prophetischem Zuruf und Heil dir! begrüßt. Die Seherinnen nehmen die dem sterblichen Auge unbemerkbaren Zeichen der Zukunft über den Häuptionen beider Helden wahr und verkünden, mit gehobenen Händen darauf hindeutend, ihre Bedeutung. Es ist der Augenblick gewählt, wo sie dem Macbeth die dreifache Erhöhung bis zur Königswürde verkünden und nun auch dem sie befragenden Banquo, „der Könige zeugt und doch kein König ist,“ seine Zukunft enthüllen werden. Das eroberte Feldzeichen, welches Macbeth dem Könige zu überbringen gedenkt, sieht man, im Hintergrunde von einem Krieger bewacht, in die Erde gepflanzt. Pferde werden zur Tränke geführt, und Schaaren ziehen in der Ferne heran. Die Idee mit Ueberbringung des von den Norwegern eroberten Feldzeichens habe ich eingeschaltet, um der Continuität der Handlung willen, weil dadurch Macbeth's Zurückkunft als Sieger anschaulich gemacht wird.“

IV.

Man könnte fragen, und man hat auch wohl schon gefragt: gab es denn für die im Bilde das Wort zurückspiegelnde Kunst keine effectvollere Scene, als diese Audienzparade im Schlosse des Königs Duncan in Fores? Allein eine Vergleichung des Originals wird die Wahl des Künstlers vollkommen rechtfertigen. Lässt sich da zwischen Zaubersprüchen, womit die Hexenweiber Macbeth's Seele vergiften und Duncan's Empfang in der Burg von Inverness irgend eine darstellbare Scene ausmitteln? Lady Macbeth mit dem Briefe in der Hand oder ihr Gift in des zahmen Macbeth Ohr einträufelnd, sind, gesprochen auf der Bühne, von schauerhaft grosser Wirkung, gebildet aber ohne alle Bedeutung. Unser Retzsch verstand die Grenzen seiner Kunst und gab, was auch ohne die Textstelle sich deutlich ausspricht. Jeder, der nur ein Auge hat, zu sehen, wird, ohne eine Sylbe vom Drama zu wissen, doch sogleich sich selbst sagen: ein alter König, umringt von den Ersten seines Reichs in der königlichen Vorhalle, spricht hier mit königlicher Milde kühnvolle Worte an einen verdienstvollen Kronvasallen — die hinter ihm wehende Siegesfahne lässt daran nicht zweifeln — und dieser verbeugt sich in ehrerbietiger Demuth. Das ist eine allgemein verständliche Handlung. Tritt nun der Wissende hinzu und sagt: und dieser so geschmeidlich sich Neigende brütet schon Mordgedanken, hat schon seiner Frau seine Gier nach dem goldenen Ring um's Haupt dieses frommen, gnädigen Lehnsherrn mitgetheilt, und ein Blitz durchzuckt ihn, als ihm der König seinen persönlichen Besuch verspricht, dann erhebt sich diese Scene über die Darstellung eines blossen Hofceremoniels zur dramatischen Wahrheit. Das sind seit Lessing's Laokoon und der meisterhaften, bereits vor 40 Jahren geschriebenen Abhandlung Heinrich Meyer's über die bildbaren Gegenstände in den Propyläen so vielbesprochene, ja bis zum Ueberdruß wiederholte Mahnungen an alle bildende und zeichnende Künstler und Kunstjünger, dass ihre Wiederholung nur ein Mylausruf zu sein scheint. Und dennoch sündigen ältere und jüngere Künstler, wie jede Ausstellung beweist, stets aufs neue und gröb-

with prophetic exclamations and 'Hail to thee!' They perceive the signs of the future, not discernible by mortal eye, and are about to reveal his fortunes to Banquo, who is to beget kings though not himself a king. The standard taken by Macbeth, and which he intends to carry to Duncan, is seen in the background, planted in the earth, and guarded by a soldier. Horses are led to water, and troops are passing in the distance. I have introduced the idea of bringing home the standard taken from the Norwegians for the sake of the continuity of the action, because Macbeth's return as conqueror is thereby indicated. c

IV.

One might ask, and the question has already been asked: Was there then no more effective scene for Art, which reflects language by figures, than this audience-parade in the palace of King Duncan at Fores? But a reference to the original will completely justify the choice of the Artist. Is there to be found, between the prophetic intimations with which the Weird Sisters poison Macbeth's soul and Duncan's reception at the castle of Inverness, a single scene suited to pictorial representation? Lady Macbeth, with the letter in her hand, or insinuating her poison into the obsequious ear of Macbeth, is fearfully effective when personated on the stage, but inefficient when delineated. Our Retzsch was aware of the limits of his art, and gave what speaks plainly for itself, apart from the passage of the text. Every one who has an eye to see, must, without knowing a syllable of the drama, say to himself: An aged King, surrounded by the grandees of the realm, in the ante-hall of his palace, is here addressing in language of gracious approbation a meritorious vassal of the crown — the standard, the trophy of victory, behind him leaves no doubt of this — and the latter is bowing in humble reverence. This is an action that is universally intelligible. But, if one who is acquainted with the plot comes up and says: But this man, bowing so respectfully, is already brooding over thoughts of murder, has already told his wife how he covets the golden round that encircles the head of this kind, this gracious sovereign; and a flash thrills him as the King promises to pay him a personal visit — then this scene rises above the representation of a mere court-ceremony to a dramatic truth. Since Lessing's Laokoon and the masterly essay written upwards of forty years ago by Heinrich Meyer on the subjects susceptible of being pictured by Art, these hints to artists and students have been so much insisted on, nay repeated even to satiety, that their further repetition seems useless as the cry of Hylas. And yet artists, old and young, are continually sinning

lichte dagegen. Jetzt nur noch die Andeutung des klugen Meisters selbst: „Der König Duncan empfängt im Reizein seiner beiden Söhne Malcolm und Donalbain, wovon der Ältere, zum Herzog in Cumberland ernannt, einen Stachel in Macbeth's Brust drücken wird, und anderer Grossen des Reichs den wiederkehrenden Macbeth lobpreisend, welches dieser bescheiden ablehnt. Einer der Krieger, welche ihm gefolgt sind, hebt das erbeutete Feldzeichen, das an gekrönten Löwen, der die Streitart in der Franke hält, sich als Norweys Banner kund giebt, siegprangend empor.“

V.

»Der König, nichts Böses ahnend, kehrt im Schlosse Macbeth's vertrauensvoll ein, wo er am Thore von der Lady in falscher Demuth mit hinterlistiger Freundlichkeit empfangen wird. Dem König folgen seine Söhne, Krieger und andere Gefährten, der Lady desgleichen einige Edelfräulein. Die unter dem Steinwerke des Thores nistenden Mauerschwalben geben dem harmlos zutretenden Banquo zu der täuschenden Bemerkung Stoff, dass hier des Himmels süßser Athem (der Friede) dufte.“ Dies die Andeutung des Künstlers. Wir erlauben uns nur wenige Zusätze. — Die Erstgeburt der Hölle ist die geschminkte Lüge, die Heuchelei. Was dort das Hoffröulein der Prinzessin, die witzige Katherine in Shakspeare's Love's Labour's Lost sagt: Ein ungeheurer Uebertrag von Heuchelei, ein Jammerflickwerk⁵⁾, gilt in einem viel vollwichtigerem Sinne von einem heuchlerischen Weibe. Darum sind auch neuere Iconologen darin einverstanden, die Hypocrisis oder Heuchelei als eine bekuttete, halb verschleierte Frau mit langem Rosenkranz, murmelnd aus dem weit vor sich gehaltenen Gebetbuch und ein sehr sichtbares Almosen dem Bettelknaben zuwerfend, aber mit Wolfsfüßen zu bilden.⁶⁾ Was bedarf es solcher allegorischen Nothbehelfe? Man male die Lady Macbeth mit dieser gleisnerischen Demuth, mit dieser heuchlerischen Freundlichkeit, mit diesem charakteristischen Aufblick, mit dieser Bewegung der gekrümmten Hände, wie sie Retzsch hier gezeichnet hat, und jedermann ruft: das ist die Heuchelei! Diesen Kopf hätte Raphael in seiner berühmten nach Lucian gebildeten Allegorie von der Verleumdung nicht treffender malen können! Das Nisten der Mauerschwalben, wo doch das Männchen schüchtern davon fliegt, ist von dem Künstler selbst angedeutet. Aber worauf er aufmerksam zu machen unterliess, und was er in mündlicher Besprechung wohl berührte, ist das plötzliche Aufbäumen des Rosses hinten, welches der König geritten hatte. Es ist nicht wahrscheinlich, dass dieser Greis ein scheues, wildes Ross bestiegen haben werde. Vor was scheuet sich also das

5) A huge translation of hypocrisy, vilely compiled. Love's Labour's Lost, V, 2.

6) Wir entlehnen diese Personification aus dem vollständigsten Werke der Art, aus der Iconologia di Filippo Piatrucci, die 1819 in Mailand erschienen ist. Tom. II. tav. 144. Freilich le gambe ed i piedi da lupo sind vom Pferdefuss nicht einen Zoll weit entfernt.

anew and most grossly against them, as every exhibition demonstrates. We shall merely subjoin the explanation of the ingenious Master himself. »King Duncan, attended by his two sons, Malcolm and Donalbain, the elder of whom, created prince of Cumberland, is destined to plant a thorn in Macbeth's bosom, and by other grandees of the realm, receives Macbeth, on his return, with praises from which the latter modestly shrinks. One of the warriors who have followed him supports the flag, which the crowned lion grasping the battle-axe in his paws denotes to be the banner of Norway.

V.

»The King, suspecting no harm, enters with confidence the castle of Macbeth, where he is received at the door by Lady Macbeth, with false humility and perfidious demonstrations of friendship. The King is followed by his sons, warriors, and other retainers, as is Lady Macbeth by some of her female attendants. The swallows, nestling under the stone-work of the gate, furnish Banquo, who accompanies the King, with occasion to remark that 'the heaven's breath smells woongly here.' Such is the explanation of the Artist. We shall add but a few observations. The first-born of Hell is the painted lie, Hypocrisy. The expression of the Princess's attendant, the witty Katherine, in Shakspeare's Love's Labour's Lost: »A huge translation of hypocrisy vilely compiled«, applies with infinitely greater justice to an hypocritical woman. Hence modern iconologists agree in representing Hypocrisy as a hooded and half-veiled female, with long rosary, muttering prayers out of a prayer-book held at arm's length before her, and ostentatiously throwing alms to a beggar-boy, but with wolf's feet.⁵ What need is there of such allegorical expedients. Let Lady Macbeth be delineated with that affected humility, with that perfidious mask of cordiality, with that movement of the bended hands, with which Retzsch has here drawn her, and every one must exclaim: That is hypocrisy! This head Raphael could not have painted more effectively in his celebrated allegory of Slander after Lucian. The swallow's nest, from which the scared male is flying, has been already noticed by the Artist. But one circumstance, to which he has not directed attention, and merely touched upon by him in conversation, is the sudden rearing of the horse, which has borne the King. It is not probable that the aged monarch would have mounted a wild skittish animal. At what then is the otherwise gentle creature taking fright? Who has not heard stories of the extraordinary instinct of the horse, when he comes to a place where

5 We borrow this personification from the most complete work of the kind, the Iconologia di Filippo Piatrucci, published in 1819 in Milan. Tom. II. tav. 144. Indeed there is very little difference between le gambe ed i piedi da lupo and the horse's feet.

sonst sanftmüthige Leibross? Wer hat nicht Erzählungen von dem sonderbaren Instinct des Pferdes gehört, wenn es an einen Platz kommt, wo nicht alles ist, wie es sein soll, wo ein böser Spuk hauset, wo ein Erschlagener liegt, wo ein Frevel begangen wurde? So fabelhaft auch die meisten dieser Erzählungen sein mögen, eine eigene, dem Menschen ganz abgehende Spürkraft auch im Pferde, hat schon Buffon anerkannt und mit Beispielen bestätigt. Das Pferd hier merkt Urath. Sein Schnausen und Ausbäumen sagt uns deutlich: hier ist es nicht geheuer.

Uebrigens greift der bildende Künstler nur dem etwas vor, was am Ende des II. Acts von Duncan's Pferden erzählt wird:

— Duncan's Rosse selbst —

Höchst seltsam, doch gewiss — so schön, als schnell,
Die schönsten ihrer Gattung, wurden wild,
Zerbrachen ihrem Stand, und schlugen aus,
Feind dem Gehorsam. —

VI.

DIE DOLCHVISION. Hören wir zuerst den Künstler selbst: „Macbeth in schauerlicher Aufregung kurz vor Vollbringung des blutigen Frevels wähet vor sich im leeren Raum einen mit der Spitze nach des Königs Schlafgemach gerichteten Dolch zu sehn. Doch greift er vergeblich mit bemerklichem Entsetzen nach diesem Trugbild, bis das Zeichen mit der Glocke von der hinten sichtbar werdenden Lady ihn aus seinen Träumereien reißt und zur That treibt. Der König, die Krone neben sich, und von seinen Kämmerern umlagert, schlummert friedlich auf seinem Lager. Ein drachenähnlicher Kopf züngelt aus dem Kapitäl der vorn stehenden Säule, so wie der fratzenhafte Kopf des Dolches („dudgeon, eigentlich der figurirte Griff eines Dolches“) seinen höllischen Ursprung gleichfalls bekundet. Die Spitze des Dolches ist zur Erläuterung der Worte: du führst wie ein Herold mich den Weg, nach hinten gekehrt.“ Shakspeare kannte zu seiner Zeit vollkommen schon die Truggestalten, welche eine krankhafte Fantasie dem offenen Auge des wachenden Visionärs vorzaubert, worüber von Muratori bis auf den neuesten Berichtersteller von solchem gespenstischen Augentrug (spectral phaenomena), Sir Walter Scott,⁷⁾ die Beispiele in Unzahl angeführt worden sind. Er verkörpert sie aber in seinen Dramen und ist berechtigt dazu. Wie viel mehr muss dies Recht dem bildenden Künstler in der Malerei zustehn! Retzsch hat zum Ueberflus die fantastische Hirngeburt noch mit einem magischen Dunst umnebelt. Aber hier mag doch die alte Streitfrage nicht ganz mit Stillschweigen übergangen werden: soll bei der Aufführung des Stücks selbst der Dolch, als ein fantastischer Teufelspuk, auch den Zuschauern erscheinen? Es ist freilich fast unbegreiflich, dass die Schauspieler, welche sich den sichtbaren, tastbaren Dolch nicht nehmen lassen wollten, sich gar nicht an Macbeth's eigene Worte erinnerten: nein, es ist nichts. Es ist das blutige Geschäft,

7) Demonology Letter I. p. 16. seqq.

all is not as it ought to be, where a ghost haunts, where a murdered person lies, where a crime has been committed! Fabulous as most of these tales may be, yet Buffon himself attributes to the horse powers of perception not possessed by man, of which he adduces examples. In fact, the horse smells a rat. His snorting and rearing plainly tell us: It is not safe here.

For the rest, the Artist only anticipates a little what is said of Duncan's horses towards the end of the second Act:

And Duncan's horses (a thing most strange and certain)
Beauteous and swift, the minutes of their race,
Turn'd wild in nature, broke their stalls, flung out,
Contending 'gainst obedience, as they would
Make war with mankind.

VI.

THE VISION OF THE DAGGER. — Let us first listen to the Artist himself. „Macbeth, vehemently excited, shortly before the perpetration of the murderous deed, fancies that he sees in the vacant air before him a dagger with the point turned toward the King's chamber. But in vain he grasps, with evident horror, at this phantom; till the signal given with the bell by Lady Macbeth, who comes in sight on the left, wakens him from his reverie, and rouses him to action. The King, with his crown beside him and surrounded by his chamberlains, is peacefully slumbering on his bed. A dragon-like head protrudes from the capital of the pillar in the fore-ground, and the grotesque hilt of the dagger (dudgeon, which properly signifies the figured handle of that species of weapon), denotes its infernal origin. The point of the dagger is turned backward in illustration of the words: 'Thou marshal'st me the way.'“ — Shakspeare, in his time, was perfectly aware of the phantoms which a morbid imagination conjures up to the open eye of the waking visionary, of which innumerable instances are recorded, from Muratori down to the latest writer on such spectral phenomena, Sir Walter Scott.⁶ He incorporates them into his dramas and he has a right to do so. How much more must this right belong to the artist in his pictorial delineation! Retzsch has, moreover, surrounded the fantastic creation of a diseased brain with a magic vapour. But here it may not be right to pass over in silence the old question: Ought the dagger, as an imaginary object, to be visible to the spectator in the representation of the piece? It is indeed, incomprehensible that the actors, who will not suffer the visible, palpable dagger to be taken from them, should not recollect Macbeth's own words: —

6 Demonology, Letter I. p. 16 and seqq.

das so im Auge Form gewohnt.⁸⁾ Aber wie viele lesen je den Dichter selbst! In England, wo vor Garrick nur ein jämmerlich verstümmelter Macbeth, von Sir William Davenant zugestutzt, bübengerecht war, war es gewöhnlich, vor dem ehrgeizigen, aber unentschlossenen Thun von Cawdor einen leibhaften Dolch aufzuhängen, der ihm den Weg zu Duncan's Schlafgemach zeigte.⁹⁾ Diese abgeschmackte Manier war von England über Hamburg auch nach Deutschland gekommen, und wir erinnern uns selbst noch, dass, als der kräftige Naturalist Reinecke in Leipzig im Jahre 1779 den Macbeth wirklich ohne Dolch am Bindfaden spielte, damals viele Critiker der alten Schule zu solcher Neuerung bedenklich den Kopf schüttelten. — Erfreuen wir uns lieber des höchst gelungenen Ausdrucks des Entsetzens, des haarsträubenden Schreckens, des Zurückschauerns, welches unser Meister in so überschäumendem Maasse, in diesem Zweifel über Wirklichkeit oder Schein des Mörders, zur klaren Anschauung zu bringen gewusst hat, und welcher fast Zug für Zug mit der Schilderung übereinstimmt, welche Murphy von Garrick's Spiel in diesem verhängnisvollen Augenblick entworfen hat.¹⁰⁾ Ob das malerische Princip gerade für diese Handlung diese faltige Drapirung nöthig macht, wollen wir dem Meister zur Beantwortung überlassen.

VII.

DER KÖNIGSMORD. „Im Augenblick, wo sich Macbeth auf den König werfend ihm mit der einen Hand den Mund verschliesst und mit der andern den wirklichen Mordstahl in's Herz stößt, und während der eine der auf dem Boden schlafenden Kämmerlinge emporfährt und etwas fassen zu wollen scheint, der andere aber festgehalten in den Banden des Schlafstrunks in Angst und Zorn die Faust ballt, glaubt der Mörder wehklagende Geisterstimmen zu hören: Glamis erwürgt den Schlaf! Entsetzen malt sich in seinen Zügen, die Haare sträuben sich empor. Indem ein Fantom den Schlafern vorüberstreichend vergebens bemüht ist, sie mit schwachem Geisteruf aufzuschreien, zieht eine Nebelgestalt mit Weheruf, in Dunst wie in ein Leichentuch gehüllt, oben über den Mörder hin, so wie ein dritter Schatten hinter der Königskrone ohnmächtig klagend auf die Bluthat blickt und schrillend eine gespenstische Hüllenbrut am Vorhang emporkriecht. Die Lady, der von Macbeth zu vollbringenden That lauschend, schleicht ungeduldig bei offener Thür hinten vorüber. Ein Uhu ist durch das vom Sturm geöffnete Fenster hereingeflogen und schwebt, ein Bote des Unheils, vielleicht derselbe, dessen Geheul

8) There is no such thing;
It is the bloody business, which informs
Thus to mine eyes.

9) S. New Monthly Magazine for the year 1818. July pag. 493.

10) The Life of David Garrick, by Arthur Murphy. Vol. I. chap. VII. p. 81.

There is no such thing;
It is the bloody business that informs
Thus to mine eyes.

But how many are there who ever read the Poet himself in England, where, before Garrick's time, only a miserably mutilated Macbeth, adapted by Sir William Davenant, was admitted upon the stage, it was customary to hang up before the ambitious but irresolute thane of Cawdor a real dagger, which pointed the way to the King's chamber.⁷ This absurd practice had been also introduced through Hamburg into Germany; and we ourselves still recollect that when Reinecke, the energetic naturalist, actually performed Macbeth at Leipzig, in 1779, without the dagger dangling by a thread, many critics of the old school significantly shook their heads at the innovation. — Let us rather congratulate ourselves on the admirable expression of horror, of the fright that lifts the hair, of the shuddering recoil, which our Artist has contrived, in this doubt of the murderer concerning reality or phantom, to impart in such superabundant measure; and which agrees, almost trait for trait, with the description given by Murphy of Garrick's performance in this eventful moment.⁸ Whether the pictorial principle required such folding drapery for this action is a question which we leave our Artist to answer.

VII.

MURDER OF THE KING. »At the moment when Macbeth, throwing himself upon the King, stops his mouth with one hand, and with the other plunges the real dagger into his heart, and while one of the grooms, lying on the floor, raises himself and seems to be grasping at something, but the other, overcome with sleep, only clenches his fist, the murderer fancies that he hears the voices of spirits complaining: 'Macbeth does murder sleep!' Horror is impressed upon his countenance; his hair stands erect. While one phantom, rushing past the sleepers, strives in vain to rouse them with feeble cry, another indistinct figure, enveloped in vapour as in a shroud, hovers shrieking over the murderer, a third, behind the royal crown, looks on complainingly but impotently at the bloody deed, and imps of hell creep screaming up the curtains. Lady Macbeth, listening impatiently for the consummation of the deed, is seen at the open door in the back-ground. An owl has entered at the window, blown open by the tempest, and is flying forward with heavy wing, a herald of mischief, perhaps the same whose screech has already startled the listening La-

7 See New Monthly Magazine, July 1818. p. 493.

8 Life of David Garrick. By Arthur Murphy. Vol. I. p. 81.

die aufhorchende Lady¹¹⁾ schreckte, in schwerem Flügel-schlag vorwärts.“ So weit die Andeutung des Künstlers, der sich meistert hast darauf verstand, des Dichters Worten von Wehklagen und Geisterstimmen, wo nicht Zunge, denn die fehlt in den weit gähnenden Mäulern dieser Larven, doch eine Gestalt in leichenartiger Umhüllung zu geben und eben dadurch den gespenstischen Graus, von dem Macbeth immer noch umfassen und umgarnt wird, uns zur lebendigsten Anschauung zu bringen. Die Lady durfte nicht fehlen; denn sie dachte man immer als den entweibten Dämon in der Wirklichkeit, und Macbeth ist ja überall nur, wie der englische Charakteristiker es ausdrückt, „der von der Unterwürfigkeit unter seine Frau Gegängelte.“¹²⁾

VIII.

BANQUO'S ERMORDUNG. Sie durfte als eine neue Frevelthat der von Verbrechen zu Verbrechen fortgerissenen Ruchlosigkeit des Tyrannen, der keinen Mitwissenden mehr erträgt und in Banquo zugleich den Vater der neuen Dynastie verabscheuet, in einer Bilderreihe, wo jedes Bild ein neues Glied der rasch zum Abgrund führenden Verkettung aufstellt, durchaus nicht fehlen. Auf der Bühne geht sie blitzschnell vorüber, ist aber durch die Unterredung Macbeth's mit den gedungenen Mordbuben hinlänglich motivirt. Im Bilde hat die Fantasie des Künstlers eine furchtbare wahre Gruppe des Ueberfalls mit allen Mordgriffen und Verzerrungen in den Mienen der Mörder uns vorgeführt. Es ist eine oft wiederholte Bemerkung, die auch Herder gemacht hat, dass zu jedem Ereigniss, wie es Shakspeare auf die Scene bringt, die ganze Natur beistimmt, frohlockend oder schauernd. Hier ist's dreifache Nacht. Der Mond ist untergegangen. Der dicke Wald im Park wirft dunklere Schatten, und die einzig leuchtende Fackel, dem stiehenden Diener entrissen, löscht der dritte Mörder. Hier noch die Andeutung: „Die von Macbeth gedungenen Mörder überfallen Banquo. Er greift nach dem Schwert, doch da einer der Mörder ihm die Hand auf dem Griffe fest hält, während der andere sich an ihn werfend ihn niederzureissen sucht und dabei den Dolch in die Brust senkt, ruft er seinem Sohne zu, dass er fliehen solle. Die dem Diener entrissene Fackel löscht der dritte Mörder, sie an einen Baumstamm stossend, damit die schwarze Nacht die schwarze That umhülle.“

IX.

DAS GASTMAL. „Macbeth erblickt mit Graus Banquo's Geist neben sich auf dem leergebliebenen Sessel sitzend, der ernst

11) Dies Aufhorchen der Lady hat mehr als einem englischen Künstler Stoff gegeben. Man sehe die von Thompson in Holz geschnittene Illustration of Shakspeare nach Thurstons Zeichnungen, die dritte Vignette zu Macbeth.

12) The dupe of his uxoriousness. Hallitt Characters of Shakspeare's Plays p. 27.

dy.⁹ Thus far the explanation of the Artist, who has shown great ingenuity in giving to the Poet's words of lamentation and unearthly voices, if not a tongue, for that is wanting in the wide-gaping mouths of these figures, yet a form enveloped in corpse-like habiliments, and thus setting before us a most lively representation of the supernatural horrors by which Macbeth is still encompassed and entangled. Lady Macbeth could not be omitted; for she has always been considered as the unsexed demon in the reality, and Macbeth is every where, as the English critic expresses it, only the dupe of his uxoriousness.¹⁰

VIII.

MURDER OF BANQUO. This, as a new atrocity in the career of the tyrant, who is hurried on from crime to crime, who can no longer endure one acquainted with past circumstances, and who, at the same time abhors in Banquo the father of the new dynasty, could not possibly be omitted in a series of designs where each plate presents a new link in the chain that leads rapidly to the abyss. On the stage it passes with the swiftness of lightning, but the motive for it is sufficiently developed in Macbeth's conversation with the hired murderers. In the plate, the imagination of the Artist has set before us a fearfully true picture of the assault, with all the violence and the distortions in the features of the ruffians. It is an oft-repeated remark, which Herder too has made, that, with every event, joyous or gloomy, that Shakspeare sets before us, all Nature corresponds. Here reigns three-fold night. The moon has set. The thick wood throws deeper shades, and the only lighted torch is snatched from the fleeing attendant by one of the murderers. Here follows the explanation: „The murderers hired by Macbeth fall upon Banquo. He grasps at his sword, but, as one of the assailants holds his hand fast upon the hilt, while the other, seizing him, strives to throw him down, and at the same instant plunges his dagger into his breast, he calls to his son to fly. The torch wrenched from the attendant is extinguished by one of the murderers, who strikes it against a tree, that black night may enshroud the black deed.“

IX.

THE ENTERTAINMENT. „Macbeth sees with horror the ghost of Banquo seated in the chair which he has himself

9 This listening of Lady Macbeth has furnished a subject for more than one English artist. See Thompson's Illustrations of Shakspeare, cut in wood after Thurstons designs, the third vignette to Macbeth.

10 Hallitt's Characters of Shakspeare's Plays, p. 27.

schweigend und zürnend sein verwundetes Haupt nach ihm wendet und auf die Wunde in der Brust deutet. Er ruft aufspringend: *Wer hat mir das gethan? Die Lady faßt ihn am Arm und sucht die verstörten Gäste durch Zureden zu beschwichtigen. Die Gäste sind mannigfach gespannt. Man flüstert sich, den wahren Grund ahnend, seine Vermuthungen in's Ohr. Die aufwartenden Diener sehen ängstlich und verwundert auf ihren Herrn. Von der ganzen Umgebung fühlt nur der Hund, mit eingezogenem Schwanz sich verkriechend, etwas Unheimliches in des Geistes Nähe.*¹³ So weit Retzsch. Für den darstellenden Künstler im Gemälde ist also die Erscheinung Banquo's etwas Darstellbares, Wirkliches und musste es sein. Aber etwas ganz anderes ist's mit der Darstellung auf der Bühne. Da hier niemand sich verbergen mag, dass die Erscheinung nur eine Ausgeburt der blutbefleckten Fantasie, also nichts Wirkliches sein konnte, so missbilligte man auch laut die sinnliche Verkörperung von Banquo's Geist beim Gastmahl. Was die Gäste und selbst die vom Mord noch nicht unterrichtete Lady nicht sehen, soll dem Zuschauer im Parterre und in den Logen vor Augen stehen! Welche Ungereimtheit! Als der letzte wahre Macbeth-Spieler Kemble diesen Uebelstand wirklich von der englischen Bühne verbannen wollte, entstand dort ein gewaltiger Lärm. Es wird vielleicht einigen Lesern dieser Erklärungen nicht unangenehm sein, zu lesen, was ein scharfsinniger Londoner Dramaturg damals für die Abstellung dieses Missbrauchs geschrieben hat.¹⁴ Gewiss, es lässt sich sowohl für als wider die Sichtbarkeit des Geistes manches nicht Unerhellliche anführen. Was die Mitspielenden auf der Bühne nicht erblicken, können doch die gleichsam draussen befindlichen Zuschauer ganz wohl mit ihren leiblichen Augen erschauen. Für sie ist die ganze Verhandlung nur ein tableau mouvant. Ferner ist's ausgemacht, dass Banquo's die blutigen Locken schüttelnder Geist stets und selbst bei Lebzeiten des Dichters allen Zuschauern erschienen ist. Nun kann zwar, was in sich selbst ungereimt ist, durch keine Verführung je gerechtfertigt werden. Allein hier tritt doch der Fall ein, wo die Illusion durch die verwirklichte Erscheinung eher verstärkt wird, wie dies auch zu allen Zeiten so gefühlt und angenommen worden ist. Wer kann es wagen, zu behaupten, dass Shakespeare je die Absicht gehabt habe, den Geist nur als eine innere Vision in Macbeth's Spiel uns vorzuspiegeln? Der Heuspuk und alles Uebrige ist sichtbar. Warum nicht auch Banquo's Geist? So mochte wohl die ganze Schaar der englischen Kunstrichter denken, als sie sich einstimmig gegen die Neuerung erklärten, da Kemble, der viele Jahre den sichtbaren Geist auf der Bühne geduldet hatte, ihn bei einer Aufführung am 12. December 1808 auf einmal antrieb. Kemble fand damals nicht für gut, den so laut gemischbilligten Verbesserungsversuch gegen die allgemeine Stimme durchzusetzen.¹⁵ Als er aber 1817 die Rolle

but just left: with silent indignation, he turns towards him his lacerated head and points to the wound in his breast. Macbeth starts back, exclaiming: 'Which of you have done this?' Lady Macbeth grasps his arm, and addressing the perturbed guests, strives to quiet them. The guests are variously affected. Some, suspecting the real cause, whisper their conjectures to others. The servants look in anxious amazement at their master. The dog alone of all present, sneaking away with his tail between his legs, feels uncomfortable in the proximity of the ghost. < Thus far Retzsch. For the artist, then, whose representations are pictorial, the apparition of Banquo is something capable of being represented, something real, and it must be so. But it is totally different with the representation on the stage. As no one can conceal from himself that the apparition can only be the offspring of a blood-stained imagination, and therefore not real, the sensible presence of Banquo's ghost at the entertainment has been strongly disapproved. What the guests, and even Lady Macbeth herself, who is not yet apprized of the murder, do not see must thus be visible to the spectators in the pit and in the boxes! What absurdity! When Kemble, the last genuine actor of Macbeth, attempted to banish this inconsistency from the English stage, a great outcry was raised. Some of the readers of these Illustrations may perhaps like to see what an acute London dramatic critic of that day wrote in favour of the abolition of the abuse.¹¹ It is true that much that is deserving of consideration may be said as well for as against the visible appearance of the ghost. What the co-actors on the stage cannot see certainly the spectators outside, as it were, may very well discern with their bodily eyes. For them the whole transaction is only a tableau mouvant. It is proved, moreover, that Banquo's ghost, shaking his bloody locks, was always visible, even in the lifetime of the Poet, to all the spectators. Now what is in itself absurd cannot be justified by any length of practice. But here it is the case that the illusion is strengthened by the visible apparition, and this conviction has been felt and acted upon in all times. Who can venture to assert that Shakespeare ever intended to represent the ghost to us as a mere mental vision of Macbeth's? The Witches and all the rest are visible. Why not Banquo's ghost also? Thus probably argued the whole tribe of the English critics, who declared unanimously against the innovation, when Kemble, who had for many years tolerated the visible ghost on the stage, all at once excluded it in a performance on the 12th of December, 1808. Kemble, however, thought it right to persist in the loudly condemned improvement in opposition to the general voice.¹²

13) Sie finden es aus dem New Monthly Magazine für's Jahr 1818, im Juli, ausgezogen und übersetzt in der Schiller's Gallerie in der Leipziger Minerva von 1820. S. LXVI ff.

14) Man lese, was W. Dunlop in den Memoirs of G. F. Cooke (London, Colburn, 1813.) Vol. I. p. 258. aus Cooke's

11 It is to be found, extracted and translated from the New Monthly Magazine in the Schiller Gallery in the Leipzig Minerva for 1820. p. LXVI and seqq.

12 See what Dunlop, in his Memoirs of G. F. Cooke (Vol. I. p. 258.), quotes from Cooke's manuscript journal concerning Kem-

des Macbeth zum letzten Mal spielte, sprach er wenigstens seine Ueberzeugung in einer öffentlichen Erklärung noch einmal laut aus, worüber ein neuer Federkrieg sich entspann.¹⁵⁾ Unser Wissen wird Banquo's Geist heute noch auf allen Londoner Bühnen sichtbar. Ein wirklich grosser Schauspieler mag allerdings durch sein Spiel die Veranschaulichung des Gistes entbehrlich machen können. Und welchen Spielraum erhält dann die angeregte Fantasie des Zuschauers, wenn das Fantom mit seinem Medusenhaupte sich nur in den Zuckungen und Mienen des Schauspielers zurückspiegelt? Allein das setzt zweierlei voraus, was sich, wie jetzt die Sachen selbst auf den ersten Bühnen Deutschlands bestellt sind, freilich nirgends findet, einen Schauspieler und einen Zuschauer, beide, wie sie sein sollen. — Lehrreich wird für den, welchem die Ansicht von der grossen Boydell'schen Shakspeare-Gallerie zugänglich ist, eine Vergleichung mit Heinrich Füßli's Darstellung dieser Scene sein.¹⁶⁾ Der geniale Maler ist da mit grosser Willkühr verfahren, indem er den Geist in einem Qualm verhüllt auf einer ganz andern Seite, nicht hinter der Tafel an dem ihm bestimmten Sitz, aus dem Boden hervorsteigen lässt. Es macht ein effectvolles Bild, legt aber ganz andere Motiven unter. Die Lady umschlingt den vor Entsetzen Zurückstürzenden. Die Gäste bleiben ganz im Hintergrunde. Retzsch's Umriss hat das Verdienst der äussersten Treue und Wahrheit.

X.

DIE HEXENRÜHE. Solche Werke der Finsterniss können nur entweder auf einer dürrn Heide, oder in den weiten Räumen einer dumpfen, dunkeln Höhle vollbracht werden. Zum erstenmal begegneten wir den Zauberschwestern auf einer öden Heide, zum zweitenmal stehen wir am Eingang eines seinen Schlund weit öffnenden Felsenüberhanges, wo die drei Unholde den ekelhaftesten Sadelbrudel zusammengelacht haben. Der Künstler wählte den Augenblick, wo die drei aus dem Kessel hervorgestiegene Fantome des behelmten Kopfes, des blutigen und des gekrönten Kinderhauptes bereits ihre doppelstimmigen Orakel gesprochen haben und wo auf Macbeth's wüthende Zunüthigungen die Zaubertimmen im Hintergrund die phantasmagorischen Dunstgebilde der künftigen Dynastie bis auf Jacob I. mit dem doppelten Reichsapfel und den drei Sceptern den

handschriftlichem Tagebuche über Kembles's Wagestück und die Ansechtungen, die er deswegen erliden musste, berichtet hat.

15) Mit Recht sagt Dunlop in der angeführten Stelle in Cooke's Memoirs: »Shakspeare wrote in uniformity to popular superstition, perhaps believed in the reality of such apparitions himself; and we should lose much of the characteristic essence of our great bard, if we should submit to have him pruned and lopped at the pleasure of players and managers.«

16) Eine gut verkleinerte Copie dieser Bilder findet sich in der 12. Schausstellung der Schiller's Gallerie in der Minerva von 1820 auf der 4. Kupferstafel.

When, in 1817; he performed for the last time the part of Macbeth, he once more made a public declaration of his conviction, upon which a new paper-war ensued.¹⁵ As far as we know, Banquo's ghost is still visible in all the London theatres. A truly great actor may, it is true, by his performance, render the visible appearance of the ghost superfluous. And what scope is then left to the excited fancy of the spectator, when the phantom, with its Medusa head, is only reflected in the convulsive starts, and the looks of the actor! But this presupposes two things, which, as matters now stand, even on the first stages of Germany, are nowhere to be found — a spectator and an actor such as both ought to be. To those who have access to Boydell's splendid Gallery of Shakspeare, it will be instructive to refer to Henry Füßli's delineation of this scene.¹⁶ That eminent painter has proceeded in a very arbitrary manner, as he makes the ghost, enveloped in vapour, rise out of the floor on the opposite side, and not behind the table at the chair destined for Macbeth. It forms an effective composition, but supposes totally different motives. Lady Macbeth clasps her husband, who starts back with horror. The guests remain quite in the back-ground. Retzsch's sketch possesses the merit of the utmost truth and fidelity.

X.

THE WITCHES' CAVERN. Such works of darkness can only be performed on the bare heath, or in the spacious recess of a murky, dismal cavern. The first time, we meet the Weird Sisters on the desert heath; the second time, we stand at the yawning mouth of a cave, opening beneath a projecting rock, where the three Infernals have been boiling their loathsome hell-broth. The Artist has chosen the moment when the three phantoms of the armed head, the bloody and the crowned child, have risen from the cauldron and already pronounced their ambiguous oracles, and when, at Macbeth's vehement importunity, the Witches cause the phantasmagoric figures of the future dynasty down to James I., with two-fold ball and triple sceptre, to pass in the back-ground before the astonished

ble's attempt and the attacks to which he in consequence exposed himself.

13 Dunlop, in the passage in the Memoirs of Cooke just referred to, says: »Shakspeare wrote in uniformity to popular superstition, perhaps believed in the reality of such apparitions himself; and we should lose much of the characteristic essence of our great bard, if we should submit to have him pruned and lopped at the pleasure of players and managers.«

14 A good diminished copy of it is given in the 12th Exhibition of the Schiller Gallery in the Minerva for 1820, on the 4th Plate.

starrenden Blicken des rachebohenden Tyrannen vorübergehen lassen. Der Kessel versinkt und die Hexen rufen höllische Musik zu ihrem Hexensabbat, bei dem Hecate selbst den Vorsitz führt, zur Verspottung des Geißten hervor. Mit eigenthümlichem Wohlgefallen schwelgt gleichsam die Fantasie in der Verkörperung dieses dämonischen Gewimmels. Wem Retzsch's Skizzen zum Faust zur Hand sind, versäume nicht die Vorstellung der Hexen- und Teufelspucke auf dem Blocksberge damit zu vergleichen. Man wird eingestehen müssen, dass Retzsch es eben sowohl mit einem Hölle-Breughel als einem Callot aufnehmen könnte. Doch hören wir jetzt seine eigene Auslegung. „Macbeth entrüstet sich über den Anblick so vieler Könige dem Blute Banquo's entsprossen, dessen Geist auf Macbeth blickend den Zug derselben andeutet. Die Hexen haben durch Zaubermusik, durch Wesen hervorgebracht, deren Leiber auf verschiedene Weise Instrumente bilden und hergeben, ihren Reigen um den so eben versinkenden Kessel vollendet, in dessen Dämpfen mannigfache Larven aufzudeln. Sie haben ihre Lieblinge Grimalkin und Paddock, die Katze und Kröte, auf sich sitzen, von welchen die erstere Macbeth als eine ihr fremde Erscheinung empfaucht. Sie machen ihre Glossen über den verblüfften, von der Hölle betrogenen König mit beredter Handbewegung. Höllischen Hohn bezeichnet das über ihm schwebende Teufelchen, welches seinen Unrath auf ihn fallen lässt. Hecate präsidiert bei diesem Haupthexenact, zu welchem sich verachtendliche Zuschauer hervorthun, indem hier und da aus Felsenritzen und unter den Steinblöcken hervor mancherlei Wesen hervorschauen, kriechen und schlüpfen. Die Distel durfte auch hier nicht fehlen.“ Es wäre Papierverschwendung, dieser erschöpfenden Auslegung Weiteres hinzuzufügen zu wollen. In jedem Winkel, in allen Ecken, rechts, links, oben, unten spukt eine Fratze. Das Hecken Schwein, der kreischende Igel (the whining hedge-pig) fehlt nicht. Die Distelbärte fliegen und der Giftschwamm blüht sich. Wer kennt nicht die geniale Vereinigung der gellenden, schnarrenden und betäubenden Dissonanzen in Hogarth's enraged musician! Unser Retzsch lässt da oben noch eine ganz andere Hufkapelle aufspielen. Vor Allen darf der Trommelschläger mit Tottenknochen, womit er auf den durch eine infernale Tympanitis (Trommelsucht) aufgespannten Bauch lo-paukt, und der Trompeter, dem sein Blasinstrument aus dem Kehlkopf hervorgewachsen ist, nicht übersehen werden. Das Koboltschen, welches seine Pickelpfeife so harmonisch von hinten ertönen lässt, erinnert allerdings an eine berühmte Stelle in Butler's Hudibras, von der Fama, die von hinten bläset. Die Drachen am Wagen der Hecate zischen tapfer zu diesem Allegro, wo den Teufeln so bestialisch wohl ist.

XI.

DIE HANDWÄSCHER. „Die Lady, von ihrer Kammerfrau und von dem herbeigerufenen Arzt belauscht, verlässt so eben wieder ihr Schlafgemach. Sie schreitet mit unbedeckten Füßen, die ihr blutig scheinenden Hände reibend, die stieren weitgeöffneten Augen darauf richtend, mit aufgelösetem Haar und irrem Sinn

eyes of the enraged tyrant. The cauldron sinks; and the Witches call forth music to their unholy rites, over which Hecate herself presides, in derision of the duped monarch. — Imagination seems to revel with peculiar delight in the incorporation of the demoniac crew. Whoever has at hand Retzsch's Outlines to Faust ought not to omit comparing the representation there given of the pranks of the demons and witches on the Blocksberg with this. It must be admitted that Retzsch is as well qualified to compete with a Höllich Breughel as with a Callot. But let us now hear his own explanation. „Macbeth is enraged at the sight of so many Kings sprung from the blood of Banquo, whose figure, looking at Macbeth, points to the royal train. The Witches have, with magic music, produced by imps whose bodies form instruments in various ways, concluded their dance around the just sinking cauldron, from whose vapours issue different kinds of demons. They have their favourites, Gray-malkin and Paddock, the cat and the toad, sitting on their shoulders, the first spitting at Macbeth as a stranger. They are making their comments on their disconcerted and deluded visiter, accompanied with eloquent motions of the hands. Infernal scorn marks the imp hovering over his head and squirting his filth upon him. Hecate presides at this grand incantation, which is attended by a variety of spectators, as different sorts of imps are peeping, crawling, and gliding here and there out of the fissures of the rock and from beneath the blocks of stone. In this Plate also the thistle could not be omitted. It would be a waste of paper to enlarge upon this satisfactory explanation. In every cranny, in every corner, right and left, above and below, is seen some grotesque shape. The whining hedge-pig is there also. The thistle-down is flying about, and the poisonous toad-stool shooting up. Who is there that is not acquainted with the yelling, grating, and stunning dissonances in Hogarth's Enraged Musician! Our Retzsch sets to work at the top of this plate a totally different sort of orchestra. Above all the drummer beating away with marrow-bones for drumsticks on his own body, distended by an infernal tympanitis, and the trumpeter whose instrument grows out of his throat, should not be overlooked. The imp who produces such harmonious tones from his flageolet, which has usurped the place of a tail, reminds us of a well known passage in Butler's Hudibras, representing Fame as blowing her trump from the same quarter. The dragons to Hecate's chariot are hissing lustily to this allegro, in which the devils take such bestial delight.

XI.

THE HAND-WASHING. „Lady Macbeth, watched by her waiting-woman and the physician who has been summoned to attend her, is just leaving her chamber. Barefoot, rubbing her hands, which to her appear bloody, her distended eyes fixed upon them, with dishevelled hair and deranged reason,

die Vorhallen und Gänge des Schlosses entlang, dessen Säulenverzierungen fratzenhaft auf sie niederschauen, was selbst bei dem Helm statt findet, welcher einen Schild krönt, worauf ein auf Mord hindeutendes, von einem Dolch durchstochenes Herz bildlich angebracht ist. Selbst die Lampe auf dem Tisch erscheint als ein verzerrtes Bildwerk und erhöht die Schauer des Moments.“ Diesen Worten des Künstlers lässt sich zur Auslegung durchaus nichts Erhebliches beifügen. Doch möchten wir den deutschen Lesern bei dieser Gelegenheit die meisterhafte Entwicklung des Charakters der Lady nicht ganz vorenthalten, welche in einem erst im vorigen Jahre in London erschienenen Werke von einer Britin, die Feder und Radirnadel gleich geschickt zu führen weiss, von Mrs. Jameson entworfen worden ist.¹⁷⁾ Sie ist, so urtheilt die seelenkundige Frau, den Behauptungen von den drei namhaften Schriftstellern entgegen, nicht ganz von der Menschlichkeit losgerissen.¹⁸⁾ Man muss aber, um sie nicht zu einem Teufel zu machen, das ganze Stück in's Auge fassen. Duncan's Mord tagt zuerst in Macbeth's Seele auf. Erst durch ihn wird auch sie von den Höllenmächten ergriffen. (The hellish agency extends to her through the medium of her husband). Nicht weil sie von Natur böseartig, sondern weil sie an Verstand überlegen ist, wird sie die Anspornerin zum Mord. Sie ist unschuldig an Banquo's Ermordung und an der Vernichtung von Macduff's Familie. Uebrigens beugt sie sich unter seinen Willen (she is submissive). Selbst das Erwachen des Gewissens in der Nachtwandelszene beweist ihre Superiorität. Gespenster schrecken sie nicht. Nur der Schlag der Uhr ist der Erwecker. Sie hat keine Vertrauten. Aber als Somnambule verräth sie, was ihr sonst keine Folter entrissen haben würde. In der Schlafscene haben wir einen Lichtblick in die Tiefen ihrer innern Hülle, ihr vertrocknendes Gehirn, ihr gebrochenes Herz liegen entblößt vor unsern Augen in der Hilflosigkeit des Schlummers.¹⁹⁾ Da vor jeder neuen Charakterentwicklung die Verfasserin eine Vignette abgebildet hat, so erblicken wir hier die Lady in der Stellung, welche die berühmteste aller Ladyspielerinnen, Mrs. Siddons, bei dem Ausruf machte: entweibet mich. Am Schluss noch die Hinweisung, dass über das Spiel der Siddons sowohl, als unserer deutschen Siddons, Sophie Schröder, in dieser Nachtwandelszene eine ausführliche Nachricht von uns anderswo mitgetheilt wurde,

17) Characteristics of Women (with 50 vignette etchings) by Mrs. Jameson. 2 Vol. London 1832. *Die Charakteristik der Lady*, Vol. II. p. 305. ff.

18) I do deny, that Shakspeare represented in Lady Macbeth a woman naturally cruel (dies hatte Cumberland behauptet), invariably savage (so hatte sie Professor Richardson ausgemalt), endowed with pure demoniac firmness (so erklärte ihr Wesen Forster in seinen Essays). p. 308.

19) In the sleeping scene we have a glimpse into the depths of the inward hell; the scared brain and the broken heart are laid bare before our eyes in the helplessness of the slumber. p. 316. *vergleiche Herder in den Werken zur Philosophie und Lit. XII., 260.*

she walks through the halls and the passages of the castle, the grotesque decorative figures of whose columns look down upon her: this is the case with the helmet that crowns the shield, upon which is represented a heart transfixed with a dagger, as an emblem of murder. The very lamp upon the table has the appearance of a fantastic figure, and heightens the horror of the moment. To this description of the Artist's nothing of consequence can be added. But we cannot forbear introducing to our readers on this occasion the masterly development of the character of Lady Macbeth, which appeared in 1832 in a work by an English lady, who can handle the pen and the graver with equal skill — Mrs. Jameson.¹⁵ She is, so contends this fair psychologist, in contradiction to the opinions of three eminent writers, not wholly divested of humanity.¹⁶ In order not to make a devil of her, one must take a comprehensive view of the whole piece. The murder of Duncan suggests itself first to the mind of Macbeth. The hellish agency extends to her through the medium of her husband. Not because she is naturally cruel, but because she is superior to him in understanding, she becomes the inciter to the murder. She is innocent of Banquo's death and of the destruction of Macduff's family. For the rest, she is submissive to his will. Even the awaking of conscience in the sleep-walking scene proves her superiority. Ghosts frighten her not. Only the striking of the clock awakes her. She has no confidant. But as a sleep-walker she betrays what no tortures would otherwise have wrung from her. In the sleeping scene we have a glimpse into the depths of the inward hell; the scared brain and the broken heart are laid bare before our eyes in the helplessness of slumber.¹⁷ As the author has prefixed a vignette to each character, we here see Lady Macbeth, in the attitude in which Mrs. Siddons, the most celebrated of all the actresses by whom she has been personated, pronounced the exclamation: Unsex me! By way of conclusion we add that we have elsewhere given a circumstantial account of the acting of Mrs. Siddons, as well as of that of our German Siddons, Sophie Schröder, in

15 Characteristics of Women (with 50 vignette etchings). By Mrs. Jameson. 2 Vols. London, 1832. *Characteristic of Lady Macbeth*. Vol. II. p. 305 et seqq.

16 I do deny, that Shakspeare represented in Lady Macbeth a woman naturally cruel (as Cumberland has asserted), invariably savage (so Professor Richardson had described her), endowed with pure demoniac firmness (so Forster in his Essays characterized her). *Ib.* 308.

17 *Ib.* 316. Compare Herder *Werke zur Philosophie und Literatur*. XII. 260.

welche wir unsere Leser bei diesem Umriss von Retzsch zu vergleichen bitten.²⁰⁾

XII.

DER WANDELNDE WALD. „Die Hevenepistel, um mit Herder zu sprechen, geht Zug für Zug in Erfüllung und zwar zuerst durch den kommenden Birnams-Wald, eine wahre und doch tragverführende Höllensage.“ Der zur Erstürmung der Burg anrückende Malcolm hatte, um die geringe Zahl seiner Mannschaft zu maskiren, seinen Soldaten befohlen, Zweige abzubrechen und vor sich her zu tragen. Den Boten, der die Nachricht davon bringt, schlägt Macbeth bei Shakspeare. Hier schüttelt er ihn nur und droht, ihn aufhängen zu lassen. Die Umstehenden, zunächst der Schild- und Lanzenrührer, drücken mehr Neugier als Entsetzen aus. Der Künstler bemerkt hierbei Folgendes: „Macbeth, in Begriff mit seinen Kriegern dem Feinde entgegen zu ziehen, empfängt durch einen Wächter des auf einem Vorsprung des Schlosses Dunsinane bemerkbaren Wachthurms, auf welchem die Königsfahne weht, die furchtbare Nachricht, dass der Wald von Birnam heranzukommen schein. Er herrschet ihm drohend und zürnend zu, dass wenn die Nachricht falsch sei, er ihn an den nächsten Baum anknüpfen lassen werde. Während dieses im Burghof vorgeht, sieht man in der Ferne die feindlichen Schaaeren heranziehen, als löse sich der ferne Wald in Niederung auf und bewege sich in dieser Gestalt vorwärts.“ Wie mancher Baum mag hier in späterer Zeit noch behauen und gefällt worden sein! Als der Edinburger Arzt D. Garnett im Jahre 1798 diese Gegend in Perthshire besuchte und über Dunkeld hier vorbeireisete, fand er diese Hügel fast ganz von Waldung entblüet.²¹⁾

XIII.

LOHN DER HÖLLE. Das Ende krönt das Werk. Beim Dichter empfängt Macbeth seinen Lohn hinter der Scene und Macduff bringt den Kopf auf einer Stange. Retzsch zeigt uns den Todeskampf selbst. Und wie benutzt er ihn für seinen Zweck! Seine Fantasie als Künstler hat sich in dieser Schlussscene in ihrer ganzen Kraft verherrlicht. Schon als Entwurf zu einem Schlachtgemälde würde sie im Grossen ausgeführt mit jedem Vernet oder Rugen das wetteifern können. Welch ein Leben

20) In der schon oben angeführten Schiller's Gallerie in der Minerva von 1820. p. LXIX—LXXVII. besonders die Schilderung vom Einerschreiten der Schröder und ihrer Handwüsch. p. LXXXIV.

21) »About two miles from Dunkeld we passed the hill of Birnam, which is now in a great measure denuded of its wood.« Observations on a tour through the Highlands of Scotland by T. Garnett, M. D. (London, 1800) Vol. II. p. 90

this night-walking scene, which we beg our readers to compare with this composition of Retzsch's.¹⁸⁾

XII.

THE MOVING WOOD. »The Witches' prophecy,« to borrow the language of Herder, »is accomplishing, trait by trait, and in the first place by the approach of Birnam-Wood, a true and at the same time delusive intimation of hell.« Malcolm, advancing to attack the castle, has, in order to mask the small number of his force, commanded his soldiers each to hew down a bough and to bear it before him. In Shakspeare, Macbeth strikes the messenger who brings the tidings. Here he only shakes him, and threatens to order him to be hanged. The by-standers, and nearest to him the bearers of shield and lance, manifest more curiosity than astonishment. The Artist makes the following remarks: »Macbeth, on the point of marching with his warriors to meet the enemy, receives from a warder stationed on the watch-tower of a projecting part of the castle of Dunsinane, upon which the King's standard is hoisted, the alarming intelligence that the wood of Birnam seems to be approaching. He tells him, threatening and indignant that, if the report prove false, he will have him hanged on the next tree. While this is passing in the castle-yard, the hostile force is seen advancing with an appearance as though the distant forest were diminished to brush-wood and moving forward in this form.« How many a tree must in succeeding times have been felled here! In 1798, when Dr. Garnett, a physician of Edinburgh, visited this part of Perthshire, and travelled by way of Dunkeld past this place, he found this hill almost entirely stripped of wood.¹⁹⁾

XIII.

REWARD OF HELL. — The end crowns the work. In the Poet, Macbeth receives his reward behind the scene, and Macduff enters, bringing his head. Retzsch shows us the mortal conflict itself. And how admirably does he make it subservient to his purpose! His fancy as Artist has gloriously displayed itself in all its energy in this closing scene. Merely as a sketch for a battle-piece, executed on a large scale it might compete with any Vernet or Rugendas. What life and ex-

18 In the before-mentioned Schiller Gallery, in the Minerva for 1820, especially the description of the entrance of Schröder and her hand-washing. p. LXXIV.

19 »About two miles from Dunkeld we passed the hill of Birnam, which is now in a great measure denuded of its wood.« Observations on a tour through the Highlands of Scotland by T. Garnett, M. D. (London, 1800) Vol. II. p. 90.

und Ausdruck in diesem Gewimmel und Gewirr in jeder einzelnen Figur und in der ganzen Composition! Doch dies ist's nicht allein. So wie Retzsch dem Ganzen überall den Graus dämonischer Erscheinungen und Schreckbilder einzuweben verstand, so weiss er auch hier den Lohn der Hölle dadurch zu versinnlichen, dass er den niedergestossenen Tyrannen noch in dem Augenblick, wo er Macduff's Stahl in die verruchte Brust aufnimmt, mit den zwei trügerischen, früher aus dem Heuenkessel emporqualmenden, prophetischen Kindergestalten umgiebt, zugleich aber auch die Erzhexe oben mit ihrem Katzenbärte furchtbar auf den Enttäuschten herabgrinsen lässt. Doch eilen wir, den Künstler auch diesmal noch sich selbst auslegen zu lassen. „Noch immer ungelrochenen Muthes und auf die in der Heuenhöhle vernommenen Orakelsprüche trotzend, begegnet Macbeth dem in der Feldschlacht auf ihn einstürmenden Macduff. Doch als ihm dieser den Aufschluss über die Umstände bei seiner Geburt giebt, bricht ihm Muth und Kraft und er erliegt, sich vergeblich vertheidigend, dem rühenden Schwert des Gegners. In dem Augenblick, wo er den Todesstoss empfängt, wird ihm der wahre Sinn des ihm höllisch umgarnenden Truggewebes klar, was ich dadurch anzudeuten gesucht habe, dass ich das, was nur seinem innern Auge sichtbar war, nach aussen kehrte. Dieselben Erscheinungen, welche ihm auf seine Fragen in der Zauberhöhle geantwortet hatten, erscheinen ihm hier und wiederholen gleichsam jene Verkündigung. Die Feinde dringen zur Burg hinauf, die von Blitzen umzuckt ihnen zur Beute wird.“ Man hat die einst nach unserer Angabe von Ramberg geistreich ausgeführte Idee in der 5ten Schaustellung der Schiller's Gallerie, welche der Maria Stuart gewidmet ist, und wo auf der letzten Bildtafel der von Angst gefolterten, sterbenden Elisabeth die mit dem Beil enthauptete Maria erscheint, damals als sie dem Lesepublikum geboten wurde, mit Beifall aufgenommen als die vollkommenste Sühne der poetischen Gerechtigkeit.²²⁾ Aber diese Vorstellung war doch dem tragischen Dichter nur als ein fremdartiger Zusatz beigegeben. Retzsch hat jene Idee schon dadurch überboten, dass hier nichts die Schranken des Drama selbst überschreitet, und dass des Sterbenden letzter Ruf ihn vollkommen zu dieser äussern Gestaltung der Fantome berechtigt, die dort nur das innere Auge erblickt. Gespenstisch beginnt, gespenstisch endet das Stück.

22) S. Minerva von 1813. 7te Schaustellung Maria Stuart. 8tes Kupfer. S. 64.

pression in this mass, and what movement in each individual figure and in the whole composition! But this is not all. As Retzsch has had the skill to interweave every where the horror of frightful shapes and demoniac apparitions, so he has here contrived to exhibit to the sense the reward of hell, by placing about the overthrown tyrant, at the very moment when Macduff's blade is piercing his ruthless bosom, the two delusive prophetic phantoms of boys, which, in a preceding scene, rose from the steaming cauldron of the Witches, and by making the arch-witch, with her cat's beard, grimly grin upon him from above. But let us allow the Artist once more to be his own expounder. „With a courage still undaunted and an assurance founded on the oracles delivered in the Witches' cavern, Macbeth meets Macduff, who rushes upon him in the field of battle. But, when the latter informs him of the circumstances of his birth, the usurper's courage and strength fail him, and, vainly defending himself, he sinks under the avenging sword of his adversary. At the moment when he receives the mortal stroke, the real meaning of the infernal web of delusion in which he has been entangled, becomes clear to him, as I have endeavoured to denote by showing externally that which was visible only to his internal eye. The same figures which had answered his questions in the Witches' cavern appear to him here, and, as it were, repeat their former intimations. His foes are marching up to the castle, of which, while lightning flashes around it, they make themselves masters.“ The idea cleverly executed at our suggestion by Ramberg, in the 5th exhibition of the Schiller Gallery, which is devoted to Mary Stuart, where, in the last plate, the beheaded queen of Scots appears to Elisabeth, tortured with anguish and expiring, was highly commended at the time of its appearance as the most complete propitiation of poetic justice.²⁰ But this representation was given to the Poet as a mere addition by another hand. Retzsch has surpassed that idea here, in as much as there is nothing that oversteps the limits of the drama itself, and as the last exclamation of the dying usurper justifies this external portraiture of the phantoms which the inward eye alone perceives. The piece begins spectrally, it ends spectrally.

20 See Minerva for 1813, 5th Exhibition, Mary Stuart, 8th Plate, p. 64.

M A C B E T H.

DRAMATIS PERSONAE.

<p>DUNCAN, König von Schottland.</p> <p>MALCOLM, } seine Söhne. DONALBAIN, }</p> <p>MACBETH, } Generale des Königl. Heeres. BANQUO, }</p> <p>MACDUFF, LENOX, ROSSE, MENTETH, ANGUS, CATHNESS,</p> <p>FLEANCE, Banquo's Sohn.</p> <p>SIWARD, Graf von Northumberland, General der englischen Macht.</p> <p>SIWARD der Jüngere, sein Sohn.</p> <p>SEYTON, ein Officer in Macbeth's Gefolge.</p> <p>Macduff's Sohn.</p> <p>Ein englischer Arzt und ein schottischer Arzt.</p> <p>Ein Soldat. Ein Pförtner. Ein Greis.</p> <p>LADY MACBETH.</p> <p>LADY MACDUFF.</p> <p>Ein Kammerfräulein der Lady Macbeth.</p> <p>HECATE und drei Hexen.</p> <p>Lords, Edelleute, Officiere, Soldaten, Mörder, Gefolge und Boten.</p> <p>Banquo's Geist und verschiedene andere Erscheinungen.</p> <p>Die Scene ist, mit Ausnahme der letzten Handlungen im vierten Aufzuge, vor sie in England spielt, in Schottland, und größtentheils in Macbeth's Schlosse.</p>	<p>DUNCAN, King of Scotland.</p> <p>MALCOLM, } his Sons. DONALBAIN, }</p> <p>MACBETH, } Generals of the King's Army. BANQUO, }</p> <p>MACDUFF, LENOX, ROSSE, MENTETH, ANGUS, CATHNESS,</p> <p>FLEANCE, Son to Banquo.</p> <p>SIWARD, Earl of Northumberland, General of the English Forces.</p> <p>YOUNG SIWARD, his Son.</p> <p>SEYTON, an Officer attending on Macbeth.</p> <p>Son to Macduff.</p> <p>An English Doctor. A Scotch Doctor.</p> <p>A Soldier. A Porter. An old Man.</p> <p>LADY MACBETH.</p> <p>LADY MACDUFF.</p> <p>Gentlewoman attending on Lady Macbeth.</p> <p>HECATE, and three Witches.</p> <p>Lords, Gentlemen, Officers, Soldiers, Murderers, Attendants and Messengers.</p> <p>The Ghost of Banquo, and several other Apparitions.</p> <p>SCENE; in the End of the fourth Act, lies in England, through the Rest of the Play, in Scotland; and, chiefly, at Macbeth's Castle.</p>	<p>DUNCAN, Roi d'Écosse.</p> <p>MALCOLM, } fils du Roi. DONALBAIN, }</p> <p>MACBETH, } généraux de l'armée du roi. BANQUO, }</p> <p>MACDUFF, LENOX, ROSSE, MENTETH, ANGUS, CATHNESS,</p> <p>FLEANCE, fils de Banquo.</p> <p>SIWARD, comte de Northumberland, général de l'armée anglaise.</p> <p>Le fils de Siward.</p> <p>SEYTON, officier attaché à Macbeth.</p> <p>Le fils de Macduff.</p> <p>Un Médecin anglais. Un Médecin écossais.</p> <p>Un Soldat. Un Portier. Un Vieillard.</p> <p>LADY MACBETH.</p> <p>LADY MACDUFF.</p> <p>Une Dame de la suite de Lady Macbeth.</p> <p>HECATE, et trois Sorcières.</p> <p>Lords, Gentilshommes, Officiers, Soldats, Meurtriers, Subalternes et Messagers.</p> <p>L'ombre de Banquo et autres apparitions.</p> <p>La scène est en Écosse, et surtout dans le château de Macbeth; excepté à la fin du quatrième acte, où elle se passe en Angleterre.</p>	<p>DUNCAN, re di Scozia.</p> <p>MALCOLM, } suoi figli. DONALBAIN, }</p> <p>MACBETH, } generali delle armi del re. BANQUO, }</p> <p>MACDUFF, LENOX, ROSSE, MENTETH, ANGUS, CATHNESS,</p> <p>FLEANCE, figlio di Banquo.</p> <p>SIWARD, conte di Northumberland, generale delle armi del re d'Inghilterra.</p> <p>SIWARD, suo figlio.</p> <p>SEYTON, ufficiale seguace di Macbeth.</p> <p>Il figlio di Macduff.</p> <p>Un Medico inglese ed uno scozzese.</p> <p>Un Soldato. Un Portinaio. Un Vecchio.</p> <p>LADY MACBETH.</p> <p>LADY MACDUFF.</p> <p>Una Dama del seguito di Lady Macbeth.</p> <p>HECATE e tre Streghe.</p> <p>Signori, Cavalieri, Ufficiali, Soldati, Assassini, Servi e Meessi.</p> <p>L'ombra di Banquo e molte altre fantasime.</p> <p>La scena verso il fine dell'atto quarto è in Inghilterra: nel resto della tragedia è in Icozia, e quasi sempre nel castello di Macbeth.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ACT I. SC. I.

1. HEXE. *Wo treffen wir alle drei zusammen?*
 2. HEXE. *Die Heide ist der Ort.*
 3. HEXE. *Macbeth finden wir auch dort.*
 ALLE. *Lasset uns durch Nebel und Pestluft geh'n.*

1. WITCH. *When shall we three meet again?*
 2. WITCH. *Upon the heath.*
 3. WITCH. *There to meet with Macbeth.*
 ALL. *Hover through the fog and filthy air.*

1re SORCIERE. *Quand nous réunirons - nous maintenant toutes les trois?*
 2me SORCIERE. *Sur la bruyère.*
 3me SORCIERE. *Four y rencontrer Macbeth.*
 LES TROIS SORCIERES à la fois. *Volons à travers le brouillard et l'air impur.*

1a STREGA. *Quando riverremo noi tre a congresso?*
 2a STREGA. *Su questa landa.*
 3a STREGA. *Ad incontrarvi Macbeth.*
 TUTTE LE STREGHE. *Voliamo per entro a questa fetida nebbia.*



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

MACBETH.

Act I. Scene 1.

Lithogr. Pub. by G. B. Schöner, Berlin, 1833.

ACT I. SC. 3.

1. HEXE. *Heil dir, Macbeth! Heil, Thane dir, von Glamis!*
 2. HEXE. *Heil dir, Macbeth! Heil, Thane dir, von Caudor!*
 3. HEXE. *Heil dir, Macbeth! der du einst König sein sollst.*

1. WITCH. All hail, Macbeth! hail to thee, thane of Glamis!
 2. WITCH. All hail, Macbeth! hail to thee, thane of Cawdor!
 3. WITCH. All hail, Macbeth! that shalt be king hereafter.

1re SORCIÈRE. *Salut, Macbeth! salut à toi, thane de Glamis!*
 2me SORCIÈRE. *Salut, Macbeth! salut à toi, thane de Caudor!*
 3me SORCIÈRE. *Salut, Macbeth! qui seras un jour roi!*

1a STREGA. *Salve, Macbeth; salve, o Tan di Glamis!*
 2a STREGA. *Salve, Macbeth; salve, o Tan di Caudor!*
 3a STREGA. *Salve, o Macbeth; poichè sarai re.*



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

MACBETH

Act I, Scene 3.

London: Published by Edward Parry, 10, Mark Lane.



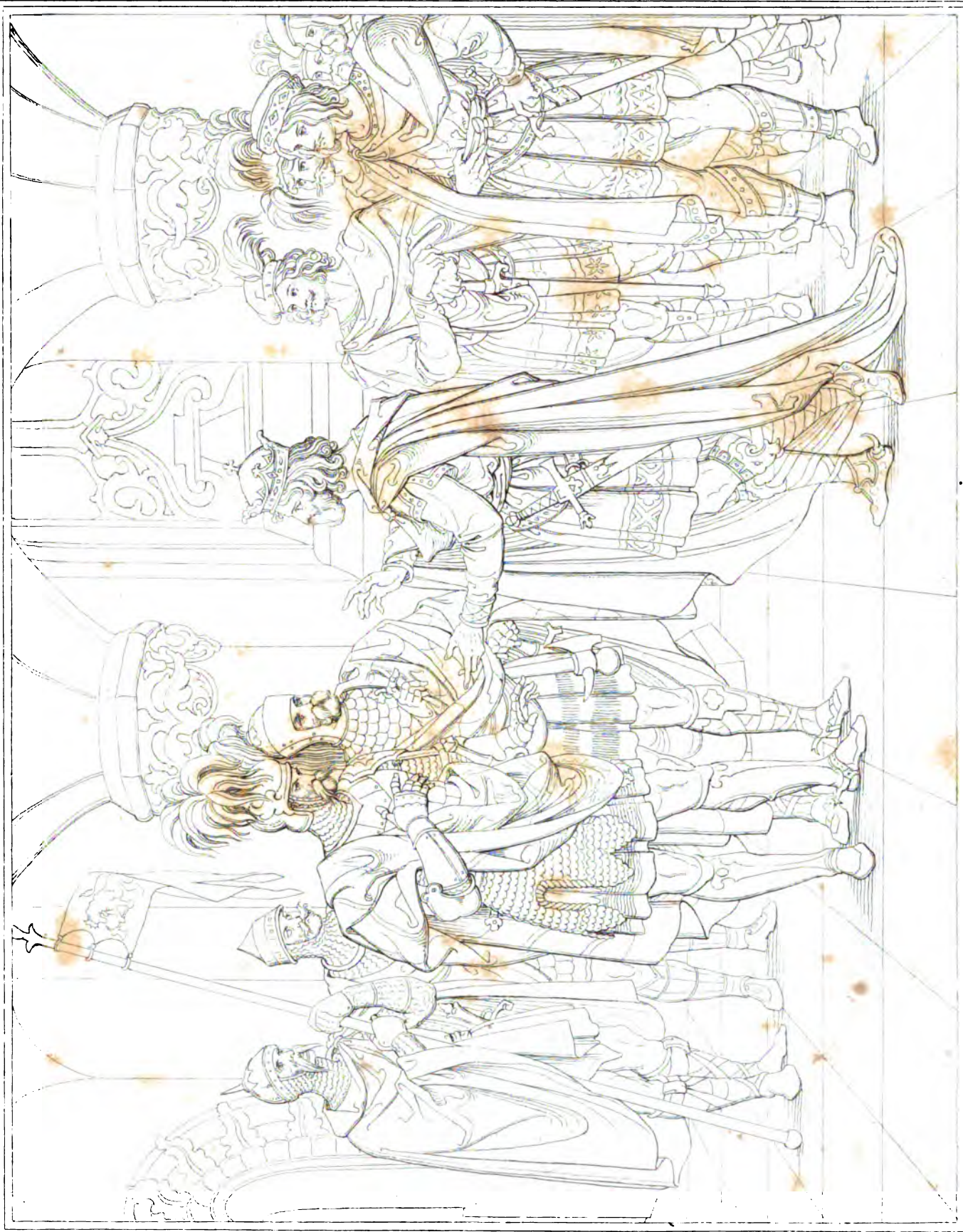
ACT I. SC. 4.

DUNCAN. *Jetzt kann ich nur bekennen, dass ich mehr
Dir schuldig, mehr, als alles zahlen kann.
Der Dienst, die treue Pflicht, die ich euch schuldig,
Die ich geleistet, ist ihr eigener Lohn,
Und eurer Majestät gebühr's allein,
Sie zu empfangen.*

DUNCAN. — — Only I have left to say,
More is thy due than more than all can pay.
MACBETH. The service and the loyalty I owe,
In doing it, pays itself. Your highness' part
Is to receive our duties. — —

DUNCAN. *Mais il me reste seulement à te dire qu'il t'est dû plus qu'on ne peut
acquitter en allant au -delà de toute récompense possible.
MACBETH. Le service et la fidélité que je vous dois, en s'acquittant, se récompen-
sent eux-mêmes. Il appartient à votre grandeur de recevoir le tribut
de nos devoirs.*

DUNCAN. Altro a dire non mi resta se non che tutto quando io posseggio, e più
ancora, non basterebbe a pagare quel ch'io ti debbo.
MACBETH. Io sono abbastanza compensato quando so d'avervi servito colla debita
fedeltà! Non ha l'altezza vostra che ad accogliere i nostri servigi.



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

WALDEFFI

110. 1. 1. 1.

Engraving by Moritz Retzsch after a drawing by the artist.



ACT I. SC. 6.

LADY MACBETH. *Jedweder Dienst, in jedem Punkte vielfach,
Und jeder dann verdoppelt, wäre nur
Ein armes, einfaches Thun; um gegen alle
Die hohen, reichen Ehren zu bestehen,
Mit denen eure Majestät mein Haus
Hat überhäuft.* — —

LADY MACBETH. — — — All our service
In every point twice done, and then done double,
Were poor and single business to contend
Against those honours deep and broad, wherewith
Your majesty loads our house.

LADY MACBETH. *Tout notre effort, si-ù doublé et redoublé, ne servir qu'une
faible et solitaire offrande à opposer à ce large amas d'hon-
neurs dont votre majesté accable notre maison.*

LADY MACBETH. Per quanto noi raddoppiassimo la servitù nostra verso di voi,
sarebbe un nulla a voler contrappesare gli alti e larghi onori
onde la maestà vostra è prodiga verso di noi. — —



Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

M A U R I T I U S
 Act I. Scene 6.

M. Retzsch. Mauritzius by Retzsch. Inv. del. & sculp. 1848.

MACBETH. — — Ist das ein Dolch, den ich
 Da vor mir sehe? Wider meine Hand
 Sein Griff geteher? Lass dich eryeifen, Dolch! —
 Bist du ein Dolch der Phantasie? —
 Du führst wie ein Herold mich den Weg,
 Den ich zu gehn beschloß; mir nöthig ist
 Ein solches Werkzeug.

MACBETH. — — Is this a dagger, which I see before me,
 The handle toward my hand? Come, let me clutch thee. — —
 — — Art thou but
 A dagger of the mind? —
 Thou marshal'st me the way that I was going;
 And such an instrument
 I was to use.

MACBETH. — Est-ce un poignard que je vois là devant moi; le poignard tourné
 vers ma main? Viens, que je te saisisse! — N'es-tu qu'un poignard
 né de ma pensée? — Tu me marnques le chemin que j'allais suivre, et
 l'instrument dont j'allais me servir. —

MACBETH. — È ben deaso un pugnale cotesto ch'io miro, onde l'else è rivolto
 verso la mia mano? Vien ch'io ti brandisca! — Saresti mai un
 pugnale creato dalla fantasia? Tu m'additi il sentiero in cui già
 m'avvio, tu m'accenni quel mezzo ch'io avea devinato.



PLATE 6

Fig. 1018

Montz Retzsch inv. del. & sculpt

MA C B E T H.

Act II. Scene 1.

By Mrs. Packer's of Boston. Boston: No. 1. 1844.



ED SHAKS.

M A C B E T H

PLATE 7.

ACT II. SC. I.

MACBETH. *Mich dünkt, es riefen Stimmen: Schlaf nicht mehr!
Macbeth erwürgt ihn, den schuldlosen Schlaf.*

MACBETH. *Methought, I heard a voice cry, Sleep no more!
Macbeth does murder sleep, the innocent sleep.*

MACBETH. *Il m'a semble entendre une voix crier: Plus de sommeil! Mac-
beth tue le sommeil, l'innocent sommeil.*

MACBETH. *M'è parso udire una voce che gridasse: Non sia qui più sonno!
poichè Macbeth uccide il sonno.*



Mozir Retzsch inv. delt & sculp.

MACBETH.

Act II. Scene 1.

London: Published by Frost, Publishers 4th. York Street 1855.



Moritz Retzsch, inel. del. & sculp.

WAGNER

Act I. Scene 6.

Original published by the University of Michigan Press, Ann Arbor, Mich., 1903.



ACT II. SC. I.

MACBETH. — — Ist das ein Dolch, den ich
*Du vor mir sehe? Wider meine Hand
 Sein Griff gehet? Lass dich erforschen, Dolch! —
 Bist du ein Dolch der Phantasie? —
 Du fährest wie ein Herold mich den Weg,
 Den ich so gehn beschloss; mir sühlig ist
 Ein solches Werkzeug.*

MACBETH. — — Is this a dagger, which I see before me,
 The handle toward my hand? Come, let me clutch thee. — —
 — — Art thou but
 A dagger of the mind? —
 Thou marshal'st me the way that I was going;
 And such an instrument
 I was to use.

MACBETH. — Est-ce un poignard que je vois là devant moi; la poignée tournée
 vers ma main? Viens, que je te saisisse! — N'est-ce tu qu'un poignard
 né de ma pensée? — Tu me marques le chemin que j'allais suivre, et
 l'instrument dont j'allais me servir. —

MACBETH. — È ben desso un pugnale coteato ch'io miro, onde l'else è rivolto
 verso la mia mano? Vieni ch'io ti brandisca! — Saresti mai un
 pugnale creato dalla fantasia? Tu m'additi il sentiero in cui già
 m'avvio, tu m'accenni quel mezzo ch'io avea devisato.



PLATE 6

1854

Moritz Retzsch inv. del. & sculp.

MACBETH.

Act II. Scene I.

Original published by B. & S. Clark, 25, Abchurch Lane, London, E.C. 4.



110 SERIES.

M A C B E T H.

PLATE 7.

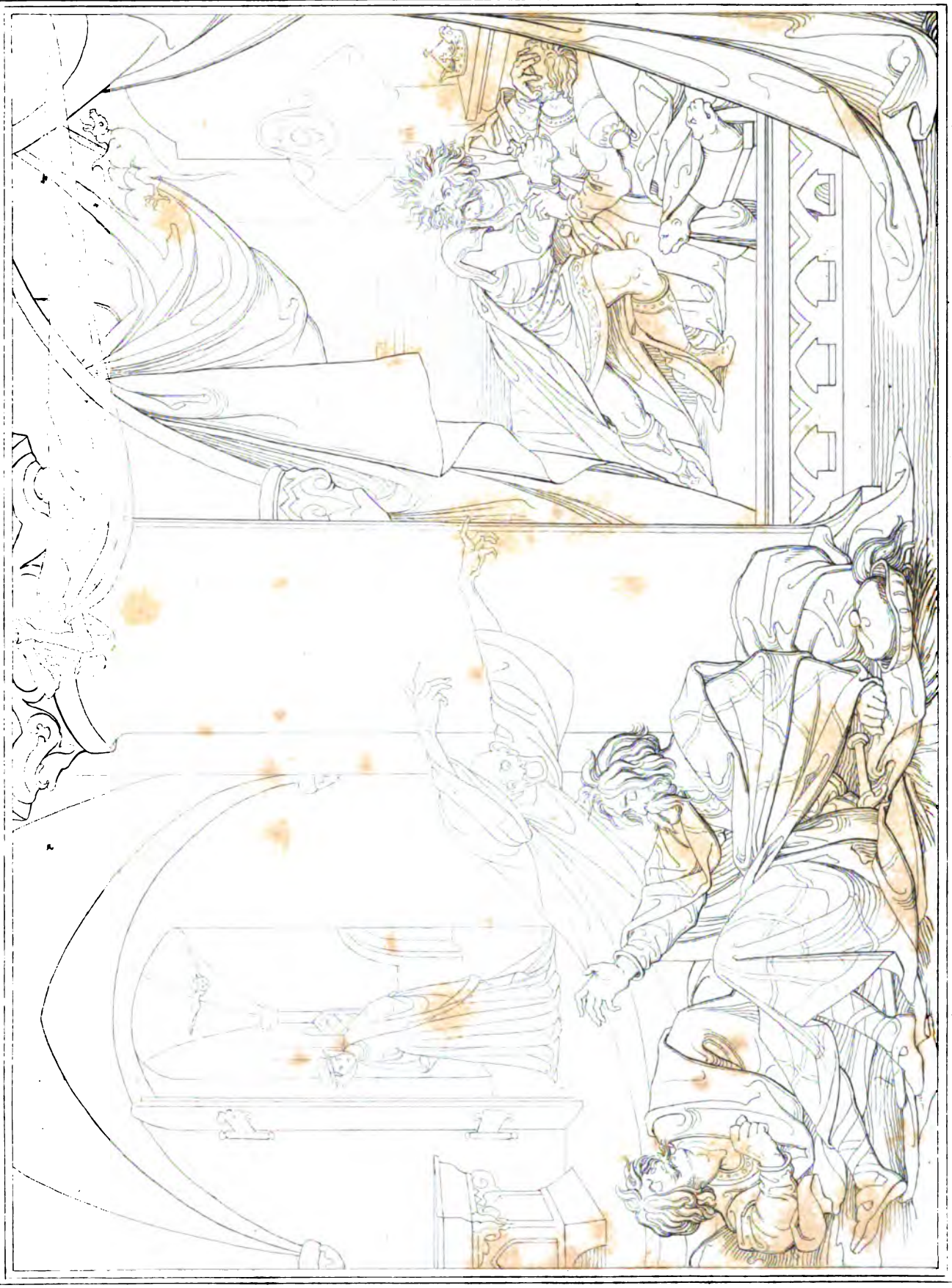
ACT II. SC. I.

MACBETH. *Mich dünkt, es riefen Stimmen: Schlaf nicht mehr!
Macbeth erwürgt ihn, den schuldlosen Schlaf.*

MACBETH. *Methought, I heard a voice cry, Sleep no more!
Macbeth does murder sleep, the innocent sleep.*

MACBETH. *Il m'a semble entendre une voix crier: Plus de sommeil! Mac-
beth tue le sommeil, l'innocent sommeil.*

MACBETH. *M'è parso udire una voce che gridasse: Non sia qui più sonno!
poichè Macbeth uccide il sonno.*



Monir Retzsch invt del & sculpt

MACBETH.

Act I. Scene I.

Design. Published by Francis & Taylor, 25, Abchurch Lane, London, E.C. 4.



ACT III. SC. 3.

Banquo und Fleance, denen ein Diener mit einer Fackel vorleuchtet, treten auf.

2. MÖRDER.

Licht, Licht!

3. MÖRDER.

Er ist's!

1. MÖRDER.

Drauf zu! —

Hin! Nieder mit ihm!

BANQUO.

O! Verrath! — Entfieh!

Entfieh, mein Sohn! Entfieh! Entfieh! Schnell!

3. MÖRDER.

Du kommst mich rüthen! — Bube du!

Wer hat

Das Licht verlöscht?

Enter Banquo and Fleance; a Servant, with a torch preceding them.

2. MUR.

A light, a light!

3. MUR.

'Tis he.

1. MUR.

Stand to't. — —

Let it come down.

BANQUO. O, treachery! Fly, good Fleance, fly, fly, fly:

Thou may'st revenge. — O slave!

3. MUR. Who did strike out the light?

Entrent Banquo et Fleance; un domestique marche devant eux avec un flambeau.

2d ASSASSIN.

Un flambeau! un flambeau!

3me ASSASSIN.

C'est lui.

1r ASSASSIN.

Qu'il tombe!

BANQUO.

O trahison! Fuis, cher Fleance, fuis, fuis, fuis; tu pourras me

venger. — O scélérat!

3me ASSASSIN.

Qui a donc éteint le flambeau?

Entra Banquo con Fleance; un servo li precede con una lanterna.

2o ASSASSINO.

Un lume! un lume!

3o ASSASSINO.

È desso.

1o ASSASSINO.

Piova a suo senno.

BANQUO.

Ahi tradimento! Fuggi, diletto Fleance, fuggi, fuggi, fuggi: tu

potrai vendicarmi. Ahi scellerato!

3o ASSASSINO.

Chi spense il lume?



MORITZ RETZSCH. inv. del. & sculp.

MACBETH.

ACT II. SCENE 3.

London: Printed and Sold by J. B. G. & Co., 15, Abchurch Lane, 1851.



ACT III. SC. 4.

MACBETH zu Banquo's Geist. Du kannst nicht sagen, dass ich's that! nicht schütt!
Auf mich die blut'gen Locken so!

LADY MACBETH. Bleibt, würd'ger Freund! oft ist mein Geitz so! —

MACBETH. Thou can'st not say, I did it: never shake
Thy gory locks at me.

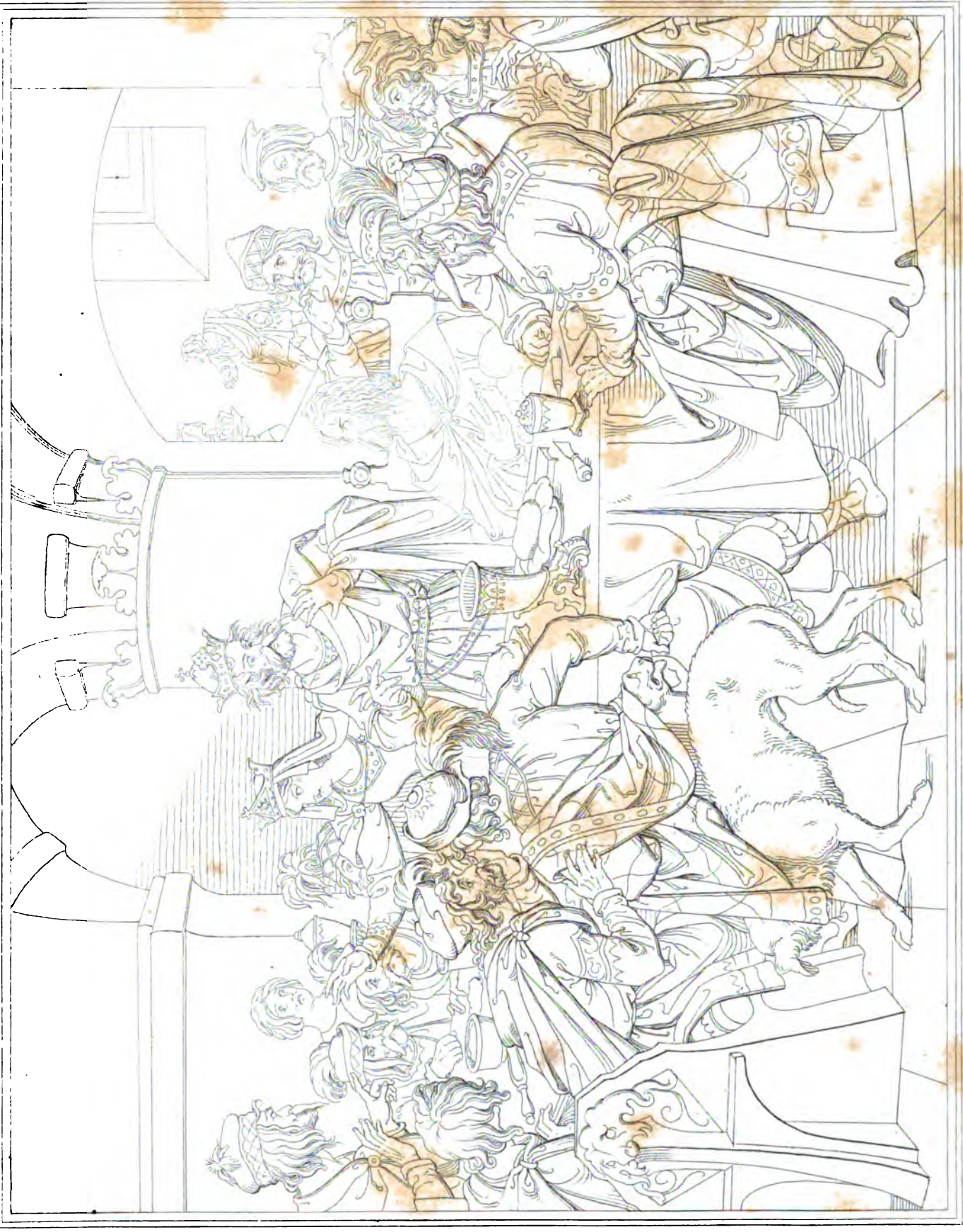
LADY MACBETH. Sir, worthy friend! My lord is often thus!

MACBETH. Tu ne peux pas dire que ce soit moi qui l'aie fait. — Ne secoue
point ainsi contre moi ta chevelure sanglante.

LADY MACBETH. Monsieur et digne ami, mon époux est souvent dans cet état.

MACBETH. Tu non puoi imputarne colpa a me. Non scuotere contro a
me la sanguinosa tua chioma.

LADY MACBETH. Non vi movete, ottimo amico; il mio signore è sovente colto
da cotesto male.



Maria Petzsch inv. del. & sculp.

WALBURG.

Act III. Scene 4.

Original published in the 'Illustrations' of the 'Walden'.



ACT IV. S C. I.

MACBETH. — — Noch ein stehender? — der acht' ercheint
Mit einem Spiegel, der noch viele zeigt.
Abscheuliches Gesicht! Nun seh' ich ja,

*Wie wahr es ist! Der blutbefleckte Banquo,
Der lächelnd auf mich blickt, zeigt auf sie hin.*

I. HECK. Warum steht Macbeth da, so stummend, stumm?
Kommt Schwestern! heil'et sein Gemüth. —
Erlöse Laß von Zaubere'n!

MACBETH. — — A seventh? —

And yet the eighth appears, who bears a glass,
Which shows me many more. —

Horrible sight! — Ay, now, I see, 'tis true;
For the blood-bolter'd Banquo smiles upon me,
And points at them for his. —

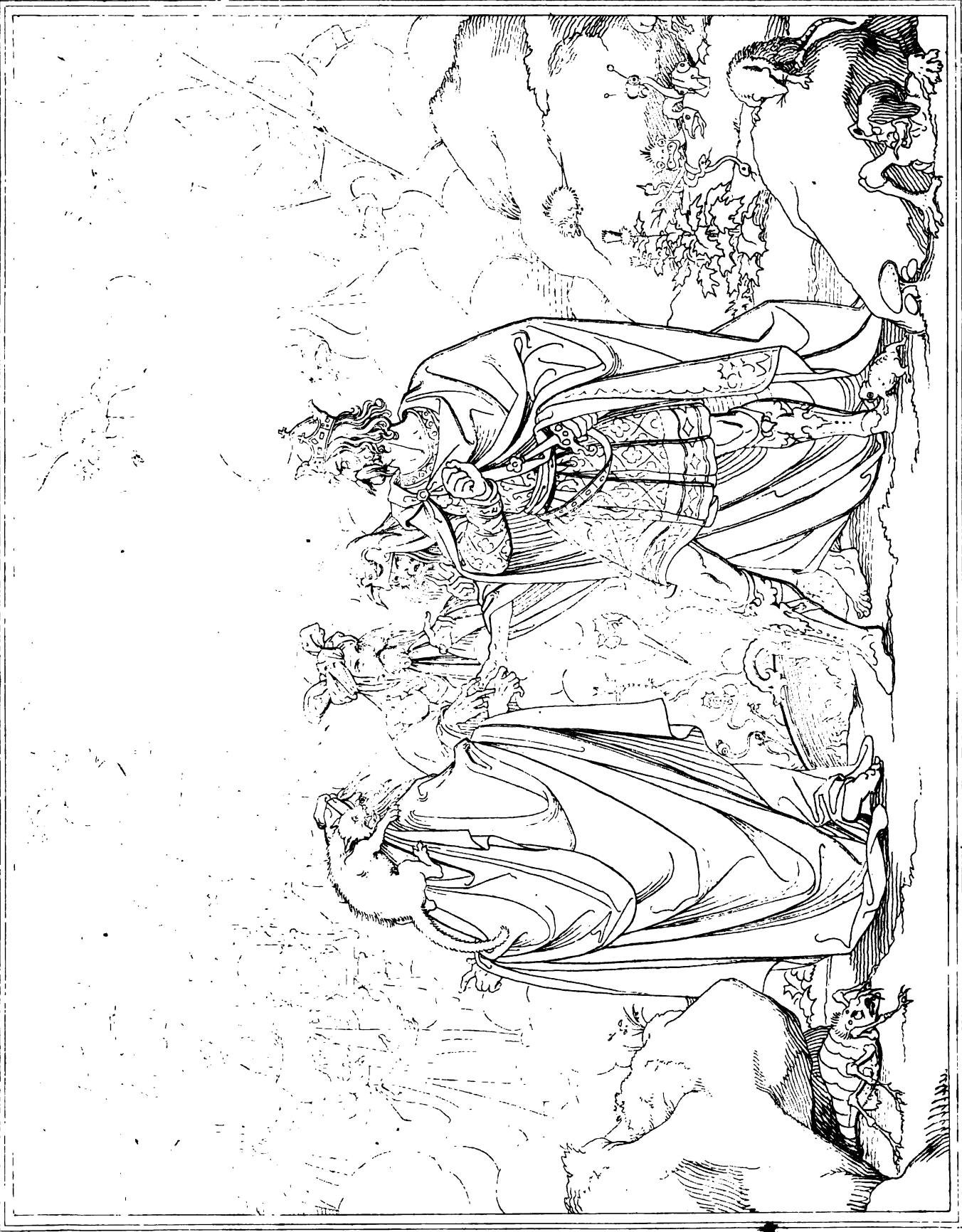
I. WITCH. But why stands Macbeth thus amazedly?
Come, sisters, cheer we up his sprights.
I'll charm the air to give a sound.

MACBETH. Un septième. — En voilà un huitième qui paraît, portant un miroir
où j'en découvre une foule d'autres. Effroyable vue! Oui, je
le reconnais à présent; rien n'est plus certain, car voilà Ban-
quo, tout souillé du sang de ses pleines, qui me sourit et me les
montre comme siens.

I^{re} SORCIÈRE. Mais pourquoi Macbeth reste-t-il ainsi saisi de stupeur? Venez,
mes sœurs, égayons ses esprits. Je vais charmer l'air pour en
faire sortir des sons.

MACBETH. E il settimo! — Ecco l'ottavo, egli reca un vetro, il qual mi riflette
le immagini di molti altri. Orrida vista! E veggio ora che al vero m'ap-
posi; ecco qua Banquo col suo viso sanguinoso sogghignare a me e
additarmi costoro per suoi.

I^a STREGA. Ma quale stupore ha reso immobile Macbeth? Venite, o sorelle, a
ricreare la sua mente. Io incanterò l'aria sì che divenga sonora.



Monti: Ketzach, nach dell' & sculp!

M A C B E T H.

London: Published by J. G. & J. W. Smith, Stationers, 1851.
 Price 1s. 6d.

ACT V. SC. I.

LADY MACBETH. *Wie? Wollen diese Hände nimmer rein werden? — Alle Wohlgerüche Arabiens werden diese kleine Hand nicht wohlriechender machen. OH! OH! OH!*
 Was wer das für ein Seufzer! Ihr Herz ist schwer belastet.

LADY MACBETH. *What, will these hands ne'er be clean? — All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand. Oh! Oh! Oh!*
 Doctor. *What a sigh is there! The heart is sorely charged.*

LADY MACBETH. *Quoi! ces mains ne seront jamais propres? — Tous les parfums de l'Arabie ne parviendraient pas à désinfecter l'étroit espace de cette main. — OH! OH! OH!*
 LE MÉDECIN. *Quel profond soupir! Le cœur est cruellement chargé.*

LADY MACBETH. *Ma queste mani non saranno esse mai netto? — Tutti i profumi dell'Arabia non potrebbero dare altro odore a questa piccola mano. Ahimè! — Ahimè!*
 MEDICO. *Qual sospiro è questo mai! Quel cuore è fieramente angustiato.*



Moritz Retzsch inv. del. & sculpt.

MACBETH.

Act V. Scene I.

English Edition of the Macbeths by the Macbeths, 1878.

BOTE. *Als ich dort auf der Höhe Wache stand,
Sah ich nach Birnam. Da -- so schien es mir --
Beym der Wald zu wandeln.*

MACBETH. *Lügner! Schelm! -- Wofern du Högst,
So hingst du lebend an dem nächsten Baum,
Bis Hunger dich verdorret hat.*

MESSENGER. *As I did stand my watch upon the hill,
I look'd toward Birnam, and anon, methought,
The wood began to move.*

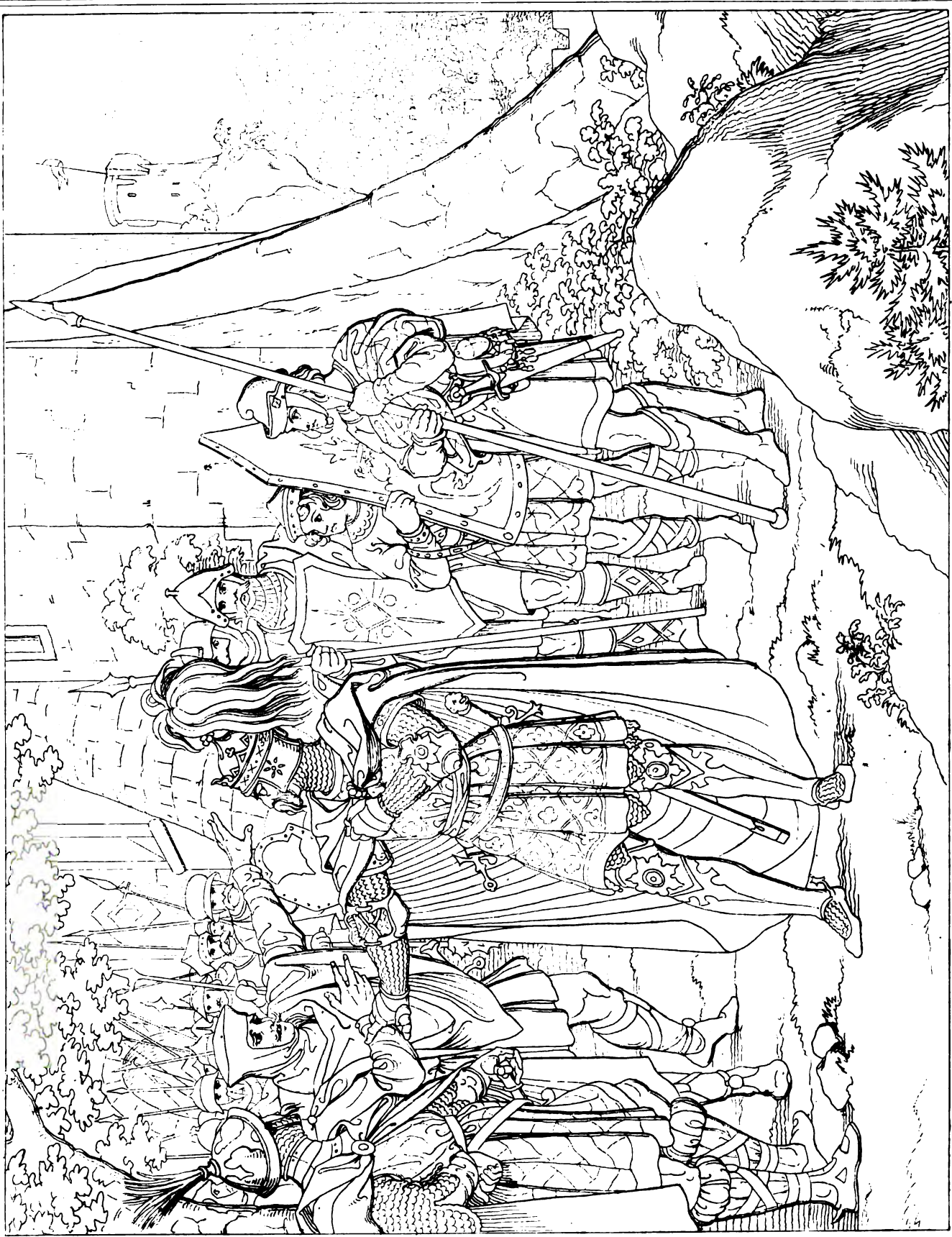
MACBETH. *Liar, and slave! If thou speak'st false,
Upon the next tree shalt thou hang alive,
Till famine cling thee.*

LE MESSENGER. *Je faisais le guet à mon poste sur la colline, et regardais du côté de Birnam, quand tout à l'heure il m'a semblé que le bois se mettait en mouvement.*

MACBETH. *Menteur! Misérable! Si ton rapport est faux, tu seras suspendu vivant au premier arbre, jusqu'à ce que la famine te dévèche.*

IL MESSO. *Standomi in sentinella sul monte, io teneva gli occhi verso Birnam, e incontanente mi parve che il bosco si muovesse.*

MACBETH. *Bugiardo infame! Se tu menti, io ti fo appendere vivo al più vicino albero, e vi starai fin che t'abbia inaridito la fame.*



Moritz Retzsch inv. del. et sculp.

RIICHERT II.

Art V. Scene 5.

Original. Purchased by General Pitt Rivers, 1884. Now at the Museum, 1885.



MACDUFF. *Versuch' an deinem Zaub'! Lass den Engel,
Dem du stets dienst'et, dir sagen: Macduff word
Von Mutterleib, eh' er geb'ar, getrennt.*

MACBETH. *Vernüch' die Zwang, die mir das erzähl!
Nie glaub' ich mehr dem Doppelst'm des Teufels.*

MACDUFF.

Despair thy charm,
And let the angel, whom thou still hast serv'd,
Tell thee, Macduff was from his mother's womb
Untimely ripp'd.

MACBETH. Accurs'd be that tongue that tells me so!
And be these juggling fiends no more believ'd.

MACDUFF. *Cesse donc de compter sur la puissance de ton charme, et que l'ange
que tu as toujours servi t'apprenne que Macduff a été arraché avant le
temps à sein de sa mère.*

MACBETH. *Maudite soit la langue qui a prononcé ces paroles! Et que déormais
on n'écoute plus de soi à ces démons artificieux!*

MACDUFF. Mal fidi nel tuo incanto. Quel demonio che t'ha dominato fin qui
t'annunzj che Macduff, non nato, venne tratto fuori dal seno della
matre.

MACBETH. Maledetta la lingua ond'io questo intendo. Oh non abbiano fede mai
più le infernali predizioni.

